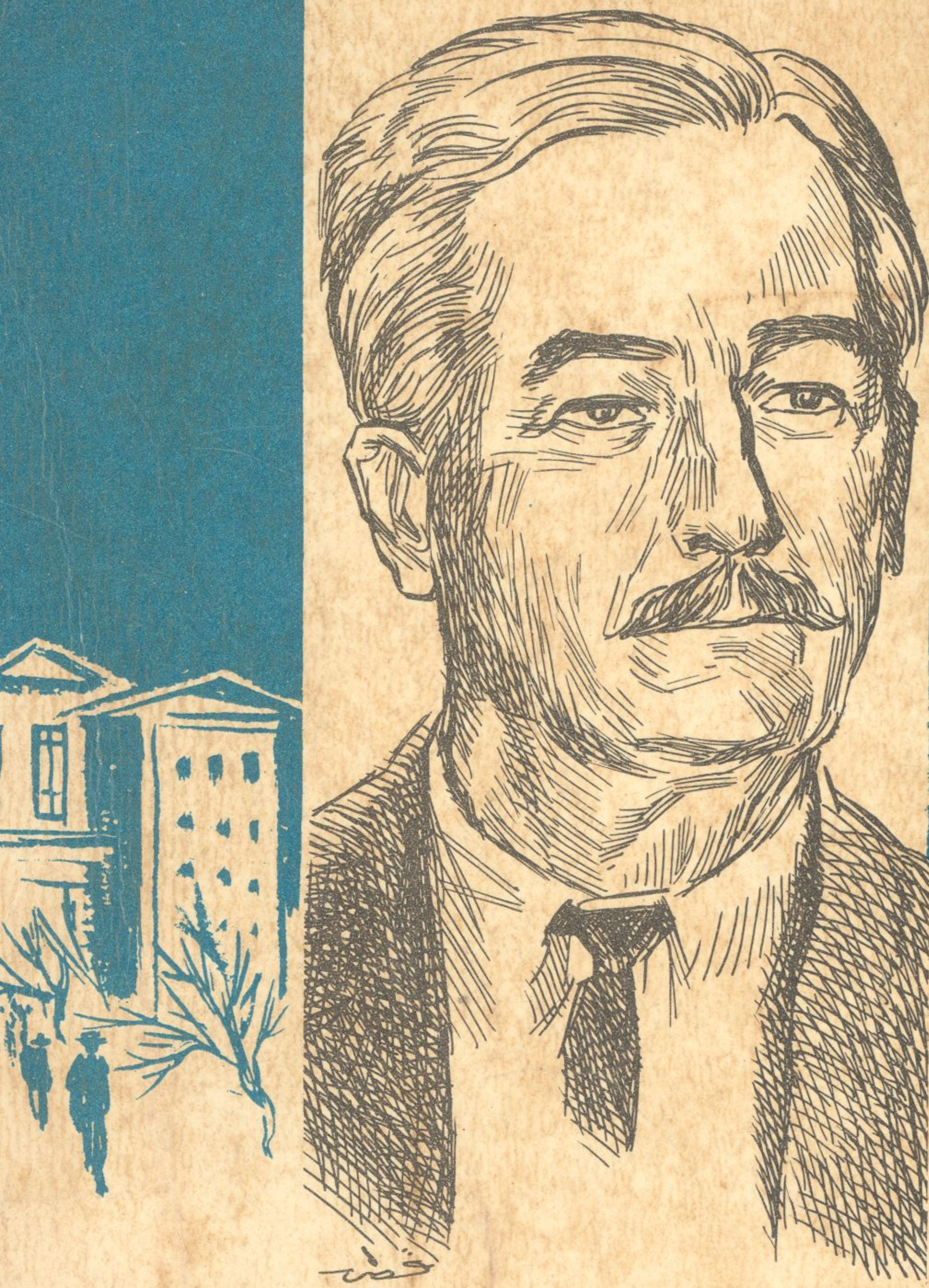




# وليم فوكنر


تأليف ارفنج هاو

ترجمة سعد عبد العزيز

مراجعة عثمان نويّه

# وليم فوكنر

تأليف

ارفنج هاو

ترجمة

سعد عبد العزيز

مراجعة

عثمان نويّه

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
بالقاهرة

## محتوى الكتاب

# القسم الأول

---

## عالمه وأعماله

## الفصل الأول

# الطبقات والعشائر

يعتبر « وليم فوكنر » الكاتب الوحيد بين كتاب الرواية الامريكيين فى القرن العشرين ، الذى استطاع أن يخلق عالما خياليا مكتفيا بذاته ، بل ربما كان من الأفضل أن نقول انه استطاع أن يخلق عالما يكاد أن يكون مكتملا ٠٠ ذلك لأنه بينما يسيطر « فوكنر » على ماضى « مقاطعة اليوكنا باتاوفا » كذخيرة من الأساطير ، والذكريات ، والآلام ، فان ما يستطيع استرجاعه منه فى كتاب من كتبه ، انما يميل الى أن يكون جزئيا ،ومتقطعا ٠٠ وكقاعدة عامة ، فان نظرته الى الماضى تترى عليه فى شكل لمحات ، وومضات رائعة ٠٠ ولقد ظل موضوعه الرئيسى ثابتا ، لكن كل عود اليه كان يحمل طابع الارتجال ، والتلقائية كما لو كان يرى عالمه دائما بطريقة جديدة ٠

ورغم أن « عالم اليوكناباتاوفا » يتميز بجاذبية هائلة على اعتبار أنه يمثل ببساطة مشهدا للدراما ، والأحداث ، فانه يشكل أيضا أرضية لتسجيل أخلاقى معقد ، فيه تثمر الخرافة الشعبية ، والماضى الذى يكاد يكون أسطوريا ، حيث يثمر فيه ذلك الشىء النادر تماما فى الأدب الأمريكى ألا وهو : الاحساس العميق بعظمة التاريخ ، وثقل أعبائه ٠ وهذا النوع من العمل الأدبى نادرا ما يعالج فى أمريكا ، وهو اذا عولج فلا يصل الى نهاية الشوط ٠٠ ويتفرد فوكنر بين كتاب الرواية فى القرن العشرين ، فى تردده المستمر على ذلك الواقع المحلى الخيالى الذى يتمثل فى مقاطعة « اليوكناباتاوفا » التى تشغل مساحتها ألفين وأربعمائة ميل مربع ، وهى أراض زراعية تتخللها تلال الصنوبر ، ويحدها نهرا « تالاهاتشى » ، و «يوكناباتاوفا» ٠٠ ويدل اهتمام فوكنر الشديد بهذه المقاطعة الخرافية على أنها تمثل بالنسبة اليه أكثر من مكان عرفه ، وأنس له ، وأصبح فى طوعه أدبيا ٠٠ بل ان هذا المكان ليرتبط بتلك المشكلات الأدبية والاجتماعية التى تلح عليه الحاحا شديدا ٠٠ ولا غرابة فى ذلك ، فنحن نجد فى أحسن

رواياته ان المكان ، والموضوع لا يكادان ينفصمان ٠٠ وعلى ذلك ، فان مجرد وصفنا لعالمه في شيء من الشمول ، والدقة ، انما يعني بالضرورة اقترابنا من الدوافع الأساسية الكامنة وراء أعماله ٠ ومن المؤكد انه ما من كاتب أمريكي منذ « هنرى جيمس » أمكنه أن يسوق الينا حشدا من الشخصيات الحية الفريدة ، مثلما فعل وليم فوكنر ، ومع هذا ، فقد ظهر ثمة ميل الى التقليل من قيمة هذه الحقيقة فى معرض الدراسة النقدية لأعمال فوكنر ، ولعل السبب فى ذلك انما يرجع الى أن هذه الشخصيات تعتبر أعصى على التحليل منها لمجرد الملاحظة العابرة ٠٠ بيد ان المحك الأول للعمل الأدبى، والمعيار الأساسى له على الاطلاق ، انما يتمثل فيما يبعثه فى نفوسنا من انطباعات لشخصياته تحملنا على الايمان بها ، والحفاظ عليها ٠٠ وحتى أولئك القراء الذين لا يثقون بمزايا أسلوب فوكنر ، أو ينفرون من عنفه ، لا بد أنهم سيعجبون بغزارة هذه الشخصيات ، وحيويتها ، وتنوعها ، حين تتحرك عبر المنظر الطبيعى « لليوكنا باتاوفا » ٠ ورغم أن العقدة فى قصص فوكنر تبدو ــ فى بعض الاحيان ــ مشنوشة ، وخادعة بالنسبة للموضوع الذى تريد نقله الينا ، ورغم أن تصوراته يمكن أن تكون مضخمة ومبالغا فيها ، فان شخصياته ــ مع ذلك ــ لايمكن أن تخذلنا ٠ فواضح ان لهذه الشخصيات طريقة فذة فى الخروج عن حدودها الخيالية ساعية الى تحقيق وجودها المستقل فى عالم الواقع ٠٠ حتى أن المرء عندما يقرأ كتب فوكنر ، لا يستطيع أن يتقبل بسهولة مذهب النقد الحديث القائل بأن الشخصيات « لا تعيش » الا بين الصفحتين الأولى والأخيرة ، فنحن نعلم ان الأمر على العكس من ذلك ، فهى فى مقدورها أن تعيش وتتغير فى الذاكرة ٠٠ فالمرء لا يحتفظ فقط بانطباع سلوكها الاخلاقى المتميز فحسب ، بل انه يتذكر أيضا طريقتها فى الكلام ، وأسلوبها ، ومزاجها الخاص فى ملابسها ، وطريقة مشيها ، وانحنائها ، واضطجاعها ٠٠ فكل هذه الحركات الاجمالية للجسد ، والصوت انما يتعمد الكاتب ابرازها لكى يقودنا من خلالها الى الحياة الداخلية لهذه الشخصيات ٠ فالخادمة الزنجية العجوز « ديلسى » ، وهى تصعد سلالم منزل « كومسون » انما تنبىء كل خطوة من خطوها باتهام ٠٠ ويبدو « بوبى » وهو يعكف على ملذاته الجنسية كأنه بؤرة من الرذيلة ، أما « لينا جروف » فيوحى تجوالها بعذوبة عبر الريف أنها تبحث عن الرجل الذى غرر بها » ، و « لوكاسل بوشامب» ذلك الزنجى الذى يبلغ به اعتزازه بنفسه حدا يجعله يرفض أن يتقبل تحدى المجتمع الابيض ٠٠ ويومىء « منك سنوبس » وهو يخطو متعثرا نحو

( ممفيس ) بمدى ما عاناه فى السجن الذى قضى فيه ثمانية وثلاثين عاما • أما « ايزاك ماك كاسلين » البطل الاخلاقى ( لليوكناباتاوفا ) فنجده يحتج على مجتمعه بعودته للمرة الأخيرة الى معسكر الصيد الذى أصبح رمزا للفضائل الضائعة •• ومن هنا يتبين لنا أن كل هذه الشخصيات انما تبقى راسخة فى الذهن •• وان حيويتها لا تعتمد بشكل كامل على وضعها فى مجرى السياق أو ما تؤديه من دور فى قصة معينة من قصص فوكنر •

مثل هذه الانطباعات ، انما هى التى تشكل المادة الحقيقية للخيال : انها انطباعات باللحظات النادرة عندما تنمو الشخصية من خلال الحركة ، أو الكلام الى وجود كامل •• وتزداد شخصيات فوكنر حيوية ـ كلما تعقد معناها ـ بواسطة التنوع فى النبرات ، والأحاسيس التى يعالج من خلالها عالمه : فهناك اليأس فى رواية «الصخب والعنف»* ، والجنون فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ** ! والفكاهة الخبيثة والعنيفة فى رواية « القرية الصغيرة»* ، والقلق فى رواية «الدب»* وواضح أن المصادر التقليدية للخيال الماثلة فى الصراع الدرامى ، والشخصيات ، وتدفق السرد ـ نجدها كلها متوفرة هنا ، بل انها فى بعض الأحيان تزيد عن الحاجة •• لكن حتى عندما تخلب هذه الأمور لبنا ، فاننا لا نستطيع الا أن نكون متنبهين الى أن بينها جميعا قالبا مشتركا ، وهو قالب يرجع جزئيا الى التصميم الخارجى ، بينما يرجع فى جزئه الآخر الى أنه نابع من المنطق الداخلى للعمل نفسه • ولقد أعلن « فوكنر » بعد احصاء خاص يمكن أن يكون الآن غير صحيح ، انه من بين الـ ١٥ر٦١١ نسمة الذين يعيشون فى مقاطعة اليوكناباتاوفا ، يوجد ٦ر٢٩٨ أبيض ، و٩ر٣١٣ زنجى •• واذا كانت دقة هذه الأرقام تعتبر وهمية ، فان النسبة نفسها ليست كذلك •• لأنه حتى بدون شواهد أخرى من كتبه ، فان هذا التركيب السكانى يكفى للدلالة على مدى ارتباط عالمه الخيالى بتلك القطعة من أقصى الجنوب التى أمضى فيها معظم حياته •• فشكل الأماكن ولونها ، والتغيرات فى الطقس ، والمعرفة الوثيقة بنطاق معين من الأنماط البشرية •• كل هذه النواحى انما تنبع من انغماس فى مشهد محلى يستغرق العمر كله •

وعلى هذا فقد أصبح واحدا من أعظم موضوعات فوكنر يتمثل فى أن البشر لا جذور لهم فى العالم الحديث •• لقد أصبح موضوعا ممكنا وذلك بسبب تأصل جذور حياة الكاتب فى الجزء الوحيد من البلاد الذى كان

* The Sound and the Fury.
** Absalom Absalom.
* The Hamlet.
* The Bear.

من الممكن أن يسمى « منطقة » حتى وقت قريب على الأقل ٠٠ ونرى شواهد على مدى اقتراب الكاتب من هذا المكان ، ومعرفته بموضوعه فى كل من رواياته الفذة ، وتلك الأقل أهمية ، نرى ذلك : فى الحوار الزنجى الرائع بعد افتتاحية رواية « الصخب والعنف » ٠ وكذلك فى الممازحة التافهة بين الفلاحين فى قصة « كعك للسيد » * ، وحتى عندما يلوى فوكنر لغته الى عقد أو يدفع عمله الى فوضى عنيفة ، فان الاحساس بالمكان يظل صادقا ٠٠ ونحن نشعر بالغموض فى بعض كتابات فوكنر وليس ذلك لأنه فشل فى ارساء واقعية عالمه ، وانما لأنه يتناول الاسلوب أو العقدة من أجل غاية فكرية ، أو من أجل أن ينتهك واقعية عالمه ٠

ومع ذلك ، فمن الواضح تماما أن فوكنر ليس ، بالدرجة الأولى ، ملاحظا للأساليب الشعبية التى تخص أهل المسيسبى ٠٠ ورغم أن خياله يرتكز على معرفة مؤكدة بالأحاسيس ، والأهداف المحلية ، الا أنه يستأثر باهتمامنا لأسباب لا علاقة لها بأى من هذه الأحاسيس ، أو الأهداف ٠٠ ولقد أخذ معظم من تناولوا فوكنر بالنقد قصة «اليوكناباتاوفا» على أنها رمز للجنوب بأسره ، وقد كانوا محقين فى عملهم هذا ، ولكن هناك ولا شك من بين قراء أعماله من لا يهتمون كثيرا بالجنوب من حيث هو مشكلة أو مكان ، ومن يحسون بالضيق عندما يبطىء فوكنر من تدفق سرده لكى يظهر أمامهم خطيبا من أهل الجنوب ٠٠ وما من احساس بالجنوب ، سواء أكان احساسا وديا أو عدائيا ، تقليديا أو عصريا ، يكفى لتفسير العواطف التى تثيرها رواية مثل رواية « الدب » او ثراء المضمون الأخلاقى الذى تقدمه رواية مثل « الصخب والعنف » ٠

واذا كان فوكنر حقا كاتبا على مثل الاهمية التى نفترضها الآن ، فمن الواجب أن نهتم بأعماله لأسباب بعيدة تماما عن الأرضية التى اختارها ، أو المشكلات الخاصة التى تواجه الانسان فى مثل هذه الأرضية أثناء القرن الماضى ٠٠ وكلما كانت معالجة فوكنر للجنوب قاسية ، زاد استعداد الانسان لأن ينسى أنه يكتب عن الجنوب ٠ وبينما تبدو روايتا : «غير المنهزمين** » ، و « سارتوريس » + ــ وهما أقل كتبه عن اليوكناباتاوفا تأثيرا ــ « جنوبيتين » فى عواطفهما ، نجد رواية : «الصخب والعنف » تبدو على أنها نقد عنيف لا للجنوب وحده فحسب ، بل لكل الحياة فى عصرنا ٠ وبقدر ما تتناول رواية « الصخب والعنف » البشرية

---

* Shingles for the Lord.

** The Unvanquished

* Sartoris.

الحديثة فى المسيسبى ، تتناول أيضا البشرية الحديثة فى نيويورك وباريس ٠

ولكى ننفذ الى أعماق أعمال فوكنر ، يجب أولا أن نلقى نظرة على العالم المغلق لليوكناباتاوفا ٠٠ وهو عالم له علاقاته الاجتماعية الخاصة ،وصفاته الأخلاقية الخاصة ٠٠ ان رؤية هذا العالم تضع أيدينا على اختلاف هام وفارق كبير بين كتب فوكنر من جهة ، والرواية الاجتماعية التقليدية من جهة أخرى ٠

فمنذ بداية الرواية الاجتماعية فى القرن الثامن عشر ، كان أحد اهتماماتها الرئيسية هو التناقض فى الأخلاق بين الطبقات المتصارعة التى تتقابل ، وأحيانا تنصهر فى مجتمع عالى التنظيم ٠٠ لكن التوترات فى اليوكناباتاوفا ــ وان كانت بالتأكيد عديدة وفى كثير من الاحيان متطرفة ــ ليست ناشئة بالدرجة الاولى ، عن هذا التصادم بين طبقات تعى أدوارها التاريخية وتطاحناتها المتبادلة ٠

ويتميز فوكنر بموهبة ملاحظة اختلاف السلوك ، الذى يعكس فى العادة ، تمايزات فى الأشخاص الفرديين أكثر مما يعكس حالة الطبقات الاجتماعية : ويظهر ذلك بوضوح فى شخصية « وكيل شركة ماكينات الحياطة : ف ٠ ك ٠ راتليف ٠٠ ولا نجد فى عالم فوكنر واحدا من الشخوص البارزة ، وقد أتى من الطبقات الاجتماعية الاساسية التى تعودنا أن نقابلها فى الحياة أو فى الادب » فليس هناك طبقة ثرية حقا ، وانما نجد بقايا أرستقراطية قديمة ، وليس هناك بروليتاريا صناعية ، ولا مثقفون مترابطون ، بل نجد واحدا أو اثنين فقط من المثقفين الاقليميين ، وليس هناك الا شريحة ضئيلة من الطبقة المتوسطة ، وقد ظهرت فى أغلب الأحوال فى قصصه الأخيرة والضعيفة ٠٠ كذلك لا نجد فى أعمال فوكنر شيئا من المبارزة الثقافية بين التقاليد الأوروبية ، والتجديد الأمريكى ، وهو ما يشكل موضوعا ثابتا فى أدبنا ٠

وعلى غرار المسيسبى نفسه نجد « اليوكناباتاوفا » أرضا مزروعة بالفقر ، وبينما توجد فيها طبقات اجتماعية ، فهى اما بقايا طبقة ثرية أو جنينية للارستقراطية القديمة أو طلائع طبقة تجارية سائدة ٠٠ ولا يمنع معظم اليوكناباتاوفا من الانقسام الى طبقات متمايزة ، الا الضغوط الساحقة للفقر ، وعدم وجود تصنيع ، أما اذا واصل فوكنر استكشاف حياتها فى اواسط القرن العشرين ، فسوف يصبح من اللازم تعديل هذه

النظرة ·· فقد ظهر عدد قليل من الأثرياء · فمثلا نجد « ويل فارنر » فى رواية «القرية الصغيرة» تمثل ثروته شكلا من أشكال السيطرة الريفية. ولو أن ثروته تبدو واضحة اذا ماقورنت بالفقر المدقع للفلاحين المجاورين ·· وبينما تعيش الاجيال الحديثة فى سارتوريس حياة مريحة ، وتتمتع عائلة «ماليسون» فى قصة «دخيل فى الوحل»* بيسر الطبقة المتوسطة المعتاد نجد الجزء الأعظم من اليوكناباتاوفا يتألف من فلاحين كادحين لا يوجد تحتهم سوى حاشية من « البيض الفقراء » ·· أما عن الزنوج فهم نادرا ما يميزون اقتصاديا على الاطلاق ، والواقع أن هذا صحيح تماما حيث أن الاختلافات فيما بينهم لا تعد شيئا يذكر ، اذا ما قورنت بالاختلافات بينهم وبين البيض ·

ويمكن القول ان العشيرة لا الطبقة هى التى تشكل الوحدة الاجتماعية الأساسية فى عالم فوكنر · فالاعتزاز بالأسرة ، واحترام الكبار تعتبر دوافع أقوى فى السلوك من أى علاقات طبقية ·· ومثل هذه الدوافع متوقعة بالتأكيد فى مجتمع يتعلق الحاضر فيه بأذيال الماضى كالحبيب المبذول ، فلا هو يرفض ، ولا هو يحظى بالقبول ·· فكل أسرة من الأسر فى عالم فوكنر انما تمثل نوعا متمايزا من السلوك يرتكز على قانون أخلاقى خاص به ·· فمثلا عندما تتحول شخصية مثل « جيسون كومسون » من الولاء للعشيرة الى تعظيم الطبقة ، فانه بهذا لا يرفض ـ كما يفهم من فوكنر ـ ارثه المباشر فقط ، بل انه يرفض كذلك الحياة بأسرها ·· ومن خلال تفتت العشائر ، يضع فوكنر معالم انهيار الجنوب التقليدى ·· ورغم أن عائلات كومسون ، وسارتوريس ، وماك كاسلين ـ وكلهم ملاك مرموقون تبدأ تقريبا من نفس المستوى الاجتماعى ، فان تاريخ كل منها منذ الحرب الاهلية انما يخدم هدفا مختلفا تماما ·· وتبدو استجاباتهم للحياة العصرية ، وكأنها توضح السبل الاخلاقية المختلفة ، التى كانت مفتوحة أمام الجنوب ألا وهى : اللا مبالاة ، والشجاعة ، والتدمير الذاتى لآل سارتويس والتحلل المأسوى العنيف « لآل كومسون » · وما يقرره «ماك كاسلين» من تكفير بطولى عن شرور الماضى وبالمثل فان العائلات ذات المستوى الاقتصادى الأكثر انخفاضا ـ مثل عائلات بندرن ، وتل ، وماك كالوم ، وسنوبس ـ لا ترتبط بالظروف الاجتماعية القائمة بين الفلاحين

---

* Intruder in the Dust

الجنوبيين ، و « البيض الفقراء » بقدر ماترتبط بسلسلة من التناقضات الأخلاقية التى تظهر داخل اطار تلك الظروف .

ان قصة اليوكناباتاوفا يجب أن تقرأ على انها نوع من التسجيل أكثر منها مجموعة من الروايات . انها أقل اهتماما بصراع الطبقات منها بنشأة ، وانهيار العشائر ، وهى من خلال تأريخها للعشائر انما تقدم أسطورة أخلاقية نابعة من حياة الجنوب .. ومعنى الأسطورة لا تحده حدود جغرافية .. ولكى نفهم هذه الأسطورة يجب أن ننحى جانبا بشكل مؤقت وضعنا لعالم اليوكناباتاوفا ، وأن نتجه الى خبرة فوكنر الشخصية ، واحساسه تجاه منطقته التى عاش فيها :

## الفصل الثانى

# خلفية الكاتب

ان الجو الذى أمضى فيه فوكنر صباه كان مشبعا بذكريات « ماضى الجنوب » وفى وسط هذه الذكريات كانت هناك شخصية تكاد تكون خرافية فى أهميتها ٠

ففى عام ١٨٣٩ جاء « وليم سى ٠ فاكنر(١) William C. Falkner وهو جد كاتبنا الى مدينة « ريبلى » بولاية مسيسبى ، وكان غلاما فى الرابعة عشرة من عمره ، قادما من ولاية تنيسى بحثا عن عمل يساعد به والدته المترملة ٠ ٠فعمل كاتبا ، وبعد ذلك عمل بمكتب عمه للمحاماة ٠٠ وفيما بعد عندما أصبح شابا اشتغل بالحياة العامة ، وبرز من الناحية السياسية والاقتصادية فى مقاطعة « لافايت » التى تعتبر نموذجا لمملكة « اليوكناباتاوفا » ٠ ولما كان فوكنر يمتاز بشخصية نارية متحمسة ، فقد اندمج فى القتال بالأسلحة النارية فقتل رجلين ، لكنه برىء عن طريق المحلفين المحليين ، استنادا الى أنه كان فى حالة دفاع عن النفس ٠٠ ومع ذلك فلم يكن من أهالى الجنوب التقليديين ، فقد سئم قانون الفروسية ، فحاول بطريقته الخاصة أن يخرج عنه ، كما لم يكن فوكنر فردا من أرستقراطية المزارعين ٠ ولم تكد تحل أربعينات القرن الثامن عشر حتى كانت عدة مزارع كبيرة قد تكونت فى ولاية المسيسبى ــ وكان «فاكنر» يمتلك واحدة منها ، بيد أنه لم يكن هناك حتى ذلك الوقت أرستقراطية ولايات الجنوب الواقعة على البحر ٠٠ فالحياة فى ولاية مسيسبى كانت أقسى من تلك التى فى ولاية « فيرجينيا » « وكارولينا الجنوبية » فكانت البرارى لا تزال موجودة ، أما جو الحدود فلم يكن قد اختفى بعد من المدن

---

(١) حول الكاتب اسم الأسرة من فاكنر الى فوكنر ٠

وفى هـــذا الجـو كان « فاكنر » أحد الرجال الجدد الناهضين ، وأحد الشخصيات العاملة الذين اضـطرتهم الظروف لأن يصبحوا مدافعين عن مجتمع لم يتقبلوه تماما ·

وعند نشوب الحرب الأهلية الأمريكية أصبح « فاكنر » ضابطا فى فرقة المسيسبى الثانية · وقد شهدت هذه الفرقة تحت قيادته قـــدرا كبيرا من المعارك ، خصوصا معركة « مناسس الأولى » ، لكن عندما أعفى « فاكنر » من منصبه هذا فى انتخابات الضباط السنوية نتيجة لصرامته فى فرض النظام ، فقد حزم أمتعته ورجع الى وطنه · وعند عودته الى ولاية مسيسبى كون فرقة لحرب العصابات ليعوق تقدم الجيوش الشمالية التى كانت تتوغل فى مؤخرة الجنوب ·

وعند نهاية الحرب الأهلية ، وبدلا من الاستسلام لمرارة الهزيمة ، فقد تحول هذا الكولونيل الى أعمال أخرى· فعمل على تكوين ثروة من كتابة الأدب · وبعدد من عربات السكة الحديد تكفى لقطارين، أنشأ خطا حديديا ضيقا يبلغ طوله ستين ميلا ، يبدأ من مدينة أكسفورد الى نقطة داخـــل حدود ولاية « تنيسى » حيث تلتقى بالخط الحديدى الواصل بين « ممفيس » و « شارلستون » ·· وقد نشط فى ميدان السياسة ، وساعد فى تنظيم الحـزب الأمريكى فى ولاية مسيسبى ، وقد انتخب عضـــوا فى المجلس التشريعى قرب نهاية حياته ، وكتب عدة كتب مختلفة ، كان أشهرهـــا رواية تســـمى « الوردة البيضـــاء لمدينة ممفيس » * وهى رواية مليئة بالأحاسيس السامية ، والرجال الشجعان ، والنساء العفيفات ·· وقد بيع منها فى خلال ثلاثين يوما حوالى ١٥٠ ألف نسخة ·

ومات الكولونيل فى عام ١٨٨٩ بعد أن قتله أحـــد شركائه فى العمل وذلك فى الميدان العام بمدينـــة « ربيلى » ـ تماما كما حـــدث للكولونيل « سارتوريس » وهو احدى شخصيات رواية « غير المنهزمين» الذى يشبه الى حد ما كولونيل « وليم فاكنر » · وتعتبر رواية « غـير المنهزمين » لفوكنر من الروايات الخيالية ، ولكنها فى بعض النواحى تعتبر عملية اعـادة صياغة أمينـة لتاريخ الأسرة ، وذلك بتقـــديم الكولونيل سارتوريس الشديد المراس ممثلا للجد المحافظ وهو بهذا يمثل القـــوة وعـــدم البصيرة اللذين تتســم بهما ذكرى الجنــوب ·· كذلك فان بيارد سارتوريس وهو الغلام الذى من خلال عينيه يمكن رؤية مشاهد رواية «غير

---

* The White Rose of Memphis

المنهزمين» نجده عجوزا ، صدئا ، أصم فى رواية «سارتوريس» فهو مأخوذ أيضا من شخصية حقيقية انما هى شخصية ابن الكولونيل «فاكنر» الذى يدعى « جون » وهو رجل سريع الغضب ، وقد أصبح فيما بعد مساعد المدعى العام للولايات المتحدة ، ورئيس البنك المركزى فى مدينة أكسفورد ٠٠ وقد شارك « فاكنر » هذا فى دعم النشأة السياسية لحزب ولاية المسيسبى ، وهو يتألف من جماعة يتزعمها السناتور « جيمس فردمان » الذى كان يتولى التعبير عن المظالم والشكاوى التى كان يقدمها المستأجرون من الفلاحين خلال السنوات الاخيرة من القرن التاسع عشر ، والسنوات الأولى من القرن العشرين كما كان يمارس استغلال هذه المظالم والشكاوى ٠ وفى الوقت الذى كان فيه جده ، وعمه المتحدثين باسم « فاردمان » بمقاطعة « لافايت » كان وليم فوكنر لا يزال صبيا ، وواضح أن رواياته انما تبدى بعض نواحي التعاطف والسخرية من ثورة هذه الجماعة ٠

أما « مورى فاكنر » وهو حفيد « وليم فاكنر » ووالد كاتبنا « وليم فوكنر » فكان رجلا دمثا ، ولكنه كان أقل حيوية بكثير من « آل فاكنر » الذين جاءوا قبله ٠٠ فقد استغل لبضعة سنوات فى ادارة اسطبل عمومى ٠ ومخزن للحدايد ثم أصبح مدير أعمال بجامعة مسيسبى بمدينة أكسفورد ٠٠ وحتى ذلك الوقت نلاحظ أنه لم يظهر كنموذج لأى شخصية من شخصيات « مملكة اليوكناباتاوفا » ، وربما يرجع ذلك الى أن حياته لم تكن غنية بالعنصر الدرامى ٠٠ وعلى أية حال فهذا يصل بنا الى نهاية التسلسل العائلى ٠٠ وبمقتضى المعايير التى ينسبها فوكنر الى الجنوب القديم معايير التهور والاندفاع فى المغامرة ، يكون هذا بالتأكيد بمثابة النسب الرفيع الذى ينتمي اليه فوكنر ٠٠ فقد ولد فى عام ١٨٩٧ فكان يسمع فى طفولته عددا لا يحصى من القصص عن أجداده ، وعن غيرهم من أبطال الجنوب ٠٠ وكانت كلها قصصا تدور حول الشهامة ، والشجاعة ، والشرف ٠٠ فهى تروى باهتمام يتزايد كلما بدا أن الماضى لا يمكن استرجاعه ٠٠ ففى رواية سارتوريس نجد أن فوكنر يصف بسخرية هادئة كيف أصيبت ذكريات أسرة بالتضخم تدريجيا حتى صارت أسطورة من أساطير الفروسية ٠

« وكلما كانت « العمة جينى » تتقدم فى السن كانت
الحكاية نفسها تزداد خصوبة كأنها الخمر المعتق ،
حتى أن اللهو الساذج لصبيين

عابثين متهورين ، ثملين بخمر الشباب
قد صار أشبه باهتمام مأسوى ، شد اليه تاريخ الجنس الذى
أنهضه من مستنقعات الكسل الروحى العفن ملاكان هبطا
بجسارة من السماء وغيرا مجرى الاحداث الانسانية ،
وطهرا أرواح الرجال » •

وعندما كان فوكنر غلاما ، لم تكن به حاجة الى دراسة تاريخ الجنوب ، لأنه كان يعيش فى ظلها ، كما أنه قد أحس بانهياره •• فقد كان لا يزال هناك بعض الناس الذين خاضوا الحرب الأهلية على قيد الحياة ، وكانت هذه الحرب تشكل بالنسبة لهم ركيزة هامة فى محيط الذكريات : محاربون مسنون بدت سنوات عمرهم بعد الهزيمة عجفاء ذاوية • وقد ذكر فوكنر نفسه فيما بعد أنه خلال سنى طفولته كان يلعب مع أصدقائه لعبة الحرب الأهلية تحت ارشاد بعض المحاربين القدماء ، الذين كانوا يضعون لهم القواعد الصحيحة فى القتال ، وذلك بشرح دقيق لخط سير المعارك الشهيرة فى ذلك الوقت • ومن الأمور التى لا يمكن اجتنابها أن شخصية مثل شخصية جده الأكبر كانت تعاوده كثيرا فى مرحلة طفولته اذ كان غارقا فى أساطير الماضى ، ذلك الماضى الذى قد يكون أفضل من الحاضر ، وقد لا يكون ولكنه فيما يبدو له ، كان أرحب من الحاضر وأنشط •

وكان تعليم فوكنر متقطعا ، فقد ترك المدرسة الثانوية قبل تخرجه فيها ، وأخذ يعمل فى بنك جده • وكان يطالع بينهم ، كما أنه انغمس فى قراءة الشعر وممارسة الرسم • وقد افتتن بالشعر الخيالى الرومانسى الذى كان على حد قوله :

« يروينى تماما ويملأ صميم حياتى » • ومما ساعد على تنمية ملكته الداخلية ، تلك الصداقة التى عقدها فى سنة ١٩١٤ مع « فيل ستون » وهو شاب من المسيسبى كان يدرس القانون ليصبح محاميا لكنه كرس جهوده ووقته لدراسة الأدب • وقد كان « ستون » هذا وفقا لمعايير عصره وبيئته شابا مثقفا • ومن «ستون» هذا الذى ظهر مرارا كشخصية « جافن ستيفنس » فى كثير من روايات فوكنر ، تعلم فوكنر الكثير عن عالم جديد بأسره يفيض بالثقافة الحديثة • كما أنه جرت عدة محادثات طويلة بينه

وبين « ستون حول مشاكل الجنوب : محادثات كان النقد فيها يمتزج بالحنين الى الوطن ٠

وعندما دخلت الولايات المتحدة الحرب العالمية الاولى حاول فوكنر أن يتطوع فى سلاح الطيران فرفض طلبه بسبب ضآلة حجمه ، ولكنه تمكن من الالتحاق بسلاح الطيران الكندى ، ورحل الى « تورنتو » ليتدرب هناك ٠ وتقول أسطورة ورد ذكرها فى الطبعة الاولى من هذا الكتاب وفى عدة مواضع أخرى : ان فوكنر قد عمل طيارا فى فرنسا ، وأصيب بعدة جروح بليغة عندما تحطمت طائرته أثناء القتال ، ولكن الواقع أن الحرب قد انتهت بينما هو لا يزال فى كندا ، وأن الجرح الوحيد الذى أصيب به كان نتيجة لبعض المزاح والتهريج احتفالا بيوم الهدنة ٠

وعند عودة فوكنر الى ولاية مسيسبى التحق ببعض الدراسات بجامعة الولاية ٠ وكان ضعيفا فى اللغة الانجليزية ولم يستمر فى الدراسة الا لمدة سنة ، ثم انتقل الى مدينة «نيويورك» حيث عمل فى فرع الكتب بمحلات « لورد وتيلور » وبعد ذلك انتقل ثانية الى « أكسفورد » ٠ ولمدة من الزمن أصبح شخصية غريبة كانت حديث المدينة ، اذ كان يسير حافى القدمين واضعا على عينيه عدسة واحدة ، وكان يعول نفسه بالقيام ببعض الأعمال الغريبة كأعمال النجارة وطلاء المنازل ٠ ثم شغل وظيفة لوقت قصير هى وظيفة موزع بريد للجامعة ، ولكن امتعاضه من توزيع البريد فى بعض الأحيان حال دون استمراره فى هذا العمل ، وقد احتوى خطاب استقالته عبارة عجيبة من المحتمل أنها تكشف عن عقليته ، أكثر مما تكشفه الأعمال الأخرى التى كتبها والتى قام كثير من أساتذة الأدب بجمعها ودراستها « لقد حقت على اللعنة لو أنى وضعت نفسى تحت رحمة كل أفاق لديه بضعة مليمات يشترى بها طابع بريد » ٠

ويبدو أن فوكنر قد بدأ الآن يدخل فى حالة عقلية لا نجد لها تسمية أفضل من « الأزمة » فلم يكن لديه أى تدريب أو مستقبل واضح ولم يبد ميلا كبيرا للعمل الشاق ، ولم يدر ماذا يصنع بنفسه ، وكان يشارك الشبان الآخرين المرهفى الحس العائدين من الحرب ذلك الشعور الغامض بعدم الرضا ، لكنه لم يستطع أن يتخلص من هذا الشعور كما فعل غيره من الشبان المرهفين فلا « بنك لفت » ولا عالم الآداب بمدينة نيويورك ولا الراديكالية السياسية تثير اهتمامه أو تشبع حاجاته ، والبلاد

التى عاد اليها كانت كميدان قتال قديم شوهته جراح الحرب ، وكان سكانها يبدون كما لو كانوا يعيشون فى ماض مثلوم ، ولكنه عزيز عليهم ٠ وهكذا فان روايات فوكنر الأولى تثبت أنه كان يعتبر الحربين الماضيتين وهما الحرب الأهلية القديمة فى وطنه ، والحرب العالمية فى أوروبا قد ذابتا على نحو ما فى حال واحد من الخراب ٠ وربما كانت أكثر الأشياء اثارة وازعاجا له هو أن الجنوب فى العشرينات من القرن الحالى كان يتغير بوسائل من الصعب على المرء أن يحددها ، لكنه يحسها على الفور ٠ كان الاحساس التقليدى بتجانس الجنوب قد أخذ يتشقق ، فقد بدأت نتوءات التصنيع تخترق الاقتصاد الزراعى ، وان لم يكن هذا التغير قد وصل بعد الى مقر فوكنر الاصلى بالجنوب ٠ وبينما كان الجنوب أكثر رخاء مما كان قبل ذلك بعشرات السنين ، فان أى شاب متأمل كفوكنر قد يشعر بالقلق وعدم الارتياح ازاء الوجوه الجديدة التى بدأت تصعد الى قمة المجتمع ، تلك الوجوه التى صورها فوكنر بمرارة وكآبة فى شخصيتى « چيسون كومسون » و « فليم سنوبس » ٠

وقد استطاع فوكنر بمساعدة مالية من « فيل ستون » أن ينشر فى عام ١٩٢٤ ديوانا صغيرا من الشعر أطلق عليه اسم « الاله الرخامى » ولم تكن هذه الأشعار أكثر من مجرد تمرينات فى الرومانسية الريفية ، وقد قوبلت بما تستحقه من اهمال ٠ وتدل حياة فوكنر على أنه كان يتمتع بحاسة شعرية ملهمة ، بيد أن هذه الموهبة لا يمكن أن تكبل بقيود الشعر نفسه ٠ ويبدو أن فوكنر لم يجزع لفشل ديوانه فظل يواصل قراءاته « العشوائية المتنافرة » ( والصفتان من وضعه ) وبخاصة فى « شكسبير » و « شلى » و « كيتس » و « هوسمان » كما أنه استمر بين حين وآخر ينظم بعض الأشعار الهزيلة ٠

ولم تكن « أكسفورد » بالمدينة التى تشعر بالتعاطف مع طموح فوكنر الأدبى فأهل هذه المدينة بغير حقد كبير ، ولكن فى دهاء تميزوا به ، أخذوا يسخرون منه لمحاولته الخروج عن حدود الحياة التقليدية ، وقد غادر « أكسفورد » فى عام ١٩٢٤ وأقام بعض الوقت فى مدينة « نيو أورليانز » ولعله فعل ذلك بحثا عن مكان يشعر ازاءه بتعاطف أكثر ، أو لعله فعل ذلك لمجرد الملالة والسأم ٠ وفى « أورليانز » قابل لأول مرة «اليزابت برال» التى كانت رئيسته فى مؤسسة «لورد وتيلور» والتى أصبحت بعد ذلك زوجة « لشيروود أندرسون » ، وأصبح الرجلان صديقين ، فكانا يتقابلان بعد الظهر ويتجاذبان أطراف الحديث ،

ويتشاجران ويحتسيان الخمر ، ثم يتمشـــيان خلال الشوارع المارة ، ويتبادلان الحكايات الطويلة التى كان كل منهما مغرما بأن يرويها للآخر • وبعد ذلك نشر أندرسون قصته الجريئة غير الدقيقة بعنوان « مقابلة فى الجنوب»* وهى تروى قصة «رجل أبيض من أهالى الجنوب كان يعيش دائما فى منزل لأحد السود وذلك بسبب جروح اصابته فى الحرب ، وشرع بعد ذلك يتأمل وينهمك فى كتـابة الشعر ، وكان يقول دائمـا لنفسه « لو استطعت أن أكتب الشـعر مثل شـلى لكنت سعيدا ولمـا حفلت بمـا يحدث لى » •

وهذا «أندرسون» الذى كان يتمتع بموهبة أصيلة لاكتشاف النابغين يقترح على « فوكنر » أن يجرب حظه فى كتابة الرواية • وبعد سنوات يتذكر « فوكنر » أنه عندما أدرك الحيـــاة المريحة التى كان يحياهـــا « أندرسون » ( وهو ما يوحى بأنه لم يكن قد اكتسب بعد عادة التعمق فى الرؤية ) استقر رأيه على أن الكتابة طريق ممتع لكسب العيش • وبعد ذلك بستة أسابيع اتجه « فوكنر » الى « مسز أندرسون » ومعه مخطوط لرواية وافق «أندرسون» على تقديمها وتزكيتها لناشره على شريطة ألا يكون عليه أن يقرأها هو أولا ، وهكذا تقول القصة •• وهى قصة جميلة ، وقد تكون صحيحة ، لكن على الانسان أن يتذكر بأن فوكنر ، وأندرسون كانا يشتركان فى صفة واحدة ، انما هى عدم الاكتراث بالحقيقة كما هى واقعة ــ خصوصا اذا كانت هذه الحقيقة تتعلق بماضيهمـــا ــ كما أنهما كانا يمتازان بميل شديد الى اختلاق القصص الطويلة ، وربما تكون هـــذه القصة قد جاءت نتيجة لتعاون غير مدبر قصد به اجتذاب الجمهور ، تماما كما كانت مراسلاتهما عن آل جاكسون ، ذلك الصياد العجوز الذى كانت أغنامه تتحول الى أسماك ، فهذه نكتة خاصة •• ومن الواضح أن عـــدم اطلاع أندرسون على أصول رواية فوكنر أمر من الأمور البعيدة الاحتمال جدا ، خصوصا وهناك اعتبار المجاملة والفضول •• ولكن لعل الفكرة قد خطرت له كلمسة هزلية جدا ، وبطريقة يشد بها النقاد من ذوى الجباه العالية •• بذلك يمـكن أن يقـال انه قد رعى فوكنر لمجرد « احترامه » للرجل •• أما من جانب فوكنر ، فللقصة أيضـا نكهتها الجـذابة ، لأنها تقول بأن قرار الاشتغال بالأدب ، الذى طالما قيل عنه أنه عملية تكريس رهيبة ، قد جاء عرضيا وعفو الخاطر •

لقد دفعنى الى تقديم هذا الزعم سبب واحد : وهو أننى أريد أن ألقى بعض ظلال من الشك على ادعاء فوكنر بأنه بدأ كتابة قصصه باعتبارها

* A Meeting South

تجربة لطيفة أو محاكمة ذرضية تجلب الراحة « وكثيرا ما نرى أثرا لهذا الموضوع فى حياة فوكنر حتى ملاحظته الخرافية عند منحه جائزة نوبل التى تتمثل فى قوله بأنه ليس الا مجرد « فلاح » فهذا كله يرجع الى خوف هذا الكاتب الأمريكى الذى علم نفسه بنفسه ، من أن تقديمه لنفسه كمثقف ، أو كرجل من رجال الادب سيؤدى على نحو ما الى نضوب منابع خلقه والهامه • ومع ذلك ، فحتى اذا كان فوكنر قد تجاهل رواية « راتب الجنود »* ، وحتى اذا لم يكن قد تعلم بعد ، أن يثق ثقة كاملة بمواهبه وطموحه ، فان هذا الكتاب قد خرج من أعمق مشاعره ، تلك المشاعر التى ظلت معه منذ زمن الحرب على الأقل ، والتى لم يعبر عنها فى أشعاره الا تعبيرا فاترا •

وان كلا من الروايتين الأوليين اللتين كتبهما فوكنر وهما « راتب الجنود» و «البعوض»** لتعدان أكثر أهمية من حيث ما بهما من دلائل على الأدب أو على حياة الاشخاص ، وأقل أهمية من حيث هما عملان فنيان •• وكما هو الحال فى قصص همنجواى الأولى ، الخالية من الأهوال الشديدة، نجد أن رواية « راتب الجنود » انما تعلن عن كشف جيل قد بيع «وضاع» • •ولم تكن هذه الفكرة جديدة أو مثيرة عندما وقع عليها فوكنر •• فهذا الموضوع يتمثل فى حكاية محارب عجوز ، هو « دونالد ماهون » ، الذى كان فى طريقه الى ولاية « جورجيا » ؛ • وقد جرح « ماهون » هذا جرحا بليغا أقعده عن الاستجابة لحالته الشخصية أو الاستجابة للناس الذين تجمعوا حوله ، حتى أنه لم يستطع أن يصمد للأعباء الثقيلة التى ألقتها الرواية على عاتقه••وهكذا نجد ذخيرة من العواطف الجياشة التى لاحد لها تضطرم وتتأرجح بين ثنايا صفحات الرواية ، ومن خلال محورها الأساسى الذى يتمثل فى تلك الضحية الكامنة فى الرواية • وعلى هذا يمكن القول ان أهم ما يميز هذه الرواية انما هى تلك العواطف العميقة التى لم يستطع الكاتب أن يوجهها نحو مسار يرمى الى أية غاية •• الأمر الذى جعلها تبدو وكأنها غاية فى ذاتها • وبعد الصفحات الافتتاحية من الكتاب ، لم يكن هناك ما يحدث سوى تسجيل لمحنة ماهون التى يعرفها الجميع ولا يعرف لها أحد ردا • أما مجموعة الشخصيات التى كانت تحيط به ، فعلى الرغم من جهود فوكنر لأن يخلق منها بعض المواقف الساخرة ، فانها لم تستطع فى الواقع ، أن تفعل شيئا الا الانتظار حتى يموت • وان هذه الشخصية التى تستحق الرثاء ، لا تقدم سوى دافعا بسيطا للتطور الأخلاقى أو الدرامى ؛ لدرجة أن الانسان قد يشك فى أنه

* Soldier's Pay.

** Mosquitoes.

بالنسبة لفوكنر تتركز قيمة الكتاب الحقيقية لا فى قدرته على أن يصنع شيئا من ذلك المحارب القديم العائد ، وانما فى عرضه لصورته هو كضحية سابقة ٠

وتنم هذه الكتابة عن أسلوب رائع هو أسلوب شاب يهتم كثيرا بقوة الصياغة وما توحى به من تأثير بلاغى وكم نشاهد فيها من درر متألقة مثل : «وتر موسيقى نقى يرتعش بلا كلمات ويصدر من بعيد» ، « هضاب ألقى عليها القمر بضوئه الفضى فوق الوديان حيث يرقد الضباب ناعسا » وعندما نقارن هذا الأسلوب بموضوع القصة يبدو غير متناسب معها ، وقد نفسر ذلك بأن هذا الأسلوب قد نتج عن قراءة فوكنر لأدب سوينبرن ، وهوسمان ، ورباعيات الخيام ، بينما نلاحظ أن الموضوع انما يعكس شعور فوكنر المشتت ٠

ومع ذلك فان لهذا الكتاب أهمية خاصة ، لا بسبب موضوعه وانما بسبب ما يحويه من اشارات وتوقعات تشير الى مولد كاتب ٠وهناك قطع أخرى تدل على موهبة فوكنر فى الاستلهام الدقيق للمكان والزمان ٠ ففى المشهد الافتتاحى للرواية ، حيث نجد ماهون فى القطار راجعا الى وطنه ، نلاحظ أن فوكنر استطاع أن يسجل حديثا رائعا يدور بين الجنود وبين الركاب الآخرين ، يصور بالضبط جو ما بعد الحرب كما جرى التعبير عنه فى الأدب الامريكى حتى ولو لم يكن ذلك هو ما جرى فى واقع الحياة الأمريكية ، وفى المشهد الأخير نلاحظ أن هناك شخصيتين عاطفيتين وقد هزهما الحزن نتيجة لموت ماهون ونتيجة لجو الوحشة العام الذى يحيط بهم ، وقد اتجها الى كنيسة للزنوج ــ وتعتبر هذه أول مغامرة من سلسلة المغامرات التى ذكرها فوكنر فى قصصه حيث يلجأ الرجل الأبيض ، وقد سئم شعور الاعتداد بالنفس الى الزنوج من أجل التطهر :

« وأنصتوا ، وهم ينظرون الى الكنيسة المغبرة وقد تحولت بفعل اشتياقهم الى شىء جميل عاطفى حزين ، ثم توقف الغناء ، وقد ذابت أصداؤه عبر الأرض التى غطاها ضوء القمر والتى ترزح تحت عبء الغد والعرق ، تحت عبء الجنس والموت واللعنة ، ثم عادوا أدراجهم صوب المدينة تحت ضوء القمر ، وهم يلحظون التراب الذى غطى أحذيتهم ٠ »

وليست هذه بالطبع كتابة فذة ، ان لم يكن لشىء فبسبب مبالغتها فى الاعتماد على استخدام القمر ، ولكن حتى فى هذه الفترات التى يبرز فيها التوجس نجد لمحة ضعيفة تنبىء بفوكنر الذى سنعرفه فيما بعد ٠

ولا يمكننا أن نذكر الكثير عن موضوع الرواية الثانية لفوكنر وهي «البعوض» فهي محاولة للسخرية من الطبقة المثقفة في مدينة نيو أورليانز خصوصا السخرية من تلك المجموعة التي كانت تنشر مجلة « التاجر المخادع» في أوائل العشرينات من هذا القرن · ويبدو أن روح « ألدوس هاكسلي» الخاصة تجعل الافكار تدور وتتسابق بعضها الى جانب بعض، وكذلك الخواطر التي تبدو للحظة أنها قد اكتسبت لنفسها وجودا مستقلا وبالتالي شكلا من أشكال التجسيد · كما أنه لم يكن يتمتع بموهبة « هاكسلي » في قدرته على دفع أفكاره نحو التصادم ، ولا شك أن الأفكار من العناصر الهامة في مؤلفات فوكنر لأنها تلهم موضوعه وتجعله على مستوى عميق ، كما أنها تلهب انفعالات شخصياته · ولكن عندما يصادف تعبيرا مباشرا عن أفكاره فان فوكنر يتحول الى التبلد والهدوء ، أما اذا ما حاول أن يخوض في النقد والتهكم ، فان الأمر يبدو معقدا · وقد وجد بعض النقاد المعجبين بفوكنر أشياء كثيرة جديرة بالمديح في رواية « البعوض » ، وذلك في الفكرة التي استخلصوها منها : والقائلة بأن هناك اختلافا جذريا بين الكلمات في هذه الرواية والأفعال الجارية ، ان هذه الكلمات قد تبدو جوفاء أو عديمة الفائدة بل وتافهة اذا ما انفصلت عن تلك الأفعال ·· ولا شك في ذلك ، فان رواية البعوض وان لم تجسد هذه الفكرة الا أنها تعطي نموذجا لها ·

وهذه الرواية وهي أضعف ما كتب فوكنر ، هي في الواقع دليل على الحسد السائد الذي يشعر به الشاب الريفي ، وهو يقارن نفسه بأولئك الذين يظنهم من المثقفين القاطنين في العاصمة · ولقد استعملت لفظ الريفي لمجرد الدلالة على أن فوكنر بسبب القيود الاجتماعية والجغرافية كانت تنقصه ، وهو في سن السابعة والعشرين ، المنابع الثقافية التي كانت متاحة لكثير من الكتاب الأوربيين في مثل سنه ( وأنا أترك هنا جانبا الكتاب الشماليين ) وهذه الروح الريفية تعتبر في الواقع نقطة جديرة بالتسجيل والتقويم ، فهي في الحقيقة ليست مصدرا لنقط الضعف في شخصية فوكنر فحسب بل انها تعد مصدرا لكثير من نقاط قوته ·

ولما كانت رواية «راتب الجنود» ورواية «البعوض» لم تجدا رواجا ، فقد وجد فوكنر نفسه في موقف مألوف تماما بالنسبة للكتاب الناشئين، وهو أنه لايمكن أن يعيش من دخل كتاباته· وهكذا زالت عن عينيه غشاوة

الوهم فى مجتمع « نيوأورليانز » فعاد الى أكسفورد حيث عمل لفترة من الزمن كمشرف ليلى فى محطة لتوليد القوى الكهربائية ·· وهناك فى تلك المدينة التى سرعان ما ظهرت فى قصصه مثل قصة « جيفرسون » نجده قد بدأ يكتب مؤلفاته التى أسبغت عليه الشهرة العالمية ·

وهذا الموقف جدير بالملاحظة ·· فهو كاتب شاب لا يستطيع التعبير المباشر أن يحيط بمدى تقززه من حياة الزمن الذى يعيش فيه ·· وهو كاتب لا يجد لنفسه متنفسـا فى روايته الاولى الا من حيث هى عرض خرافى للاضطهاد ، وهجاء ساخر فى روايته الثانية يتردى فى وهدة الحقد الكئيب ، وهو ريفى خيالى يعالج أدب الماضى مثلما يفعل بعض فرسـان الجنوب فى الحرب الأهلية كما صورهم فيما بعد ، فى غارة لهم على مخازن الشماليين · فهذا الرجل يمتاز بمواهب كثيرة جياشة متمردة وهو قادر على الوصف المثير ، وقادر على أن يسـتمد من اللغة مددا فياضـا ·· كل هذه الصفات انما تولد مذاقا سائغا لدى القارىء فهى تثير امتاعه ، لكنها رغم ذلك لا تعد كافية تماما لتهيئته لاستقبال هذا الفيض الدافق من الأدب الفذ الذى يوشك الكاتب أن يفاجئه به فيما بعد ·

واذن علينا أن نتساءل : ما الذى حدث لفوكنر بين كتابته لرواية « البعوض » وبين كتابته لروايته التالية « الصخب والعنف » ؟ وما هـو طبيعة ذلك العنصر الذى استقاه من الخبرة الأدبية أو الخبرة الذاتية والذى منحه القدرة على أن يثب هذه الوثبة ؟

ليس هناك ثمة جدوى من محاولة الوقوف على كنه هـذا السر الغامض ·· ولكن هناك شيئا واحدا يمكن قوله : وهو أن فوكنر كان ، بادىء ذى بدء ، رجلا يبحث عن مبدأ يعينه على تنظيم مادته وخبرته ·· كما كان يبحث عن موضوع يختبر به هذا المبـدأ ·· ومن ثم فلم يكن هناك افتقار الى الموهبة يمكن أن نتبينه فى مؤلفاته الاولى ·· وانما كان كل ما يفتقر اليه انما هو تلك الفرصـة المواتية التى يمكن من خلالها أن يستخدم تلك الموهبة بشكل مثمر نافع ·· ومن المؤكد أن التقدم المشهود فى مستوى كتبه التى صدرت بعد ذلك ، انما ينبع من توفيقه فى اكتشاف موضوعه القومى : ألا وهو ذكريات الجنوب ، وأساطير الجنوب ، وواقعية الجنوب ·· وسوف نرى فيما بعد ، كيف ينطبق عليه قول الاغريق حين أظهر لمسة الفنان الصحيحة مستخدما فى ذلك مواهبه ، وموارده بطريقة يتفرد بها وحده ·

# الفصل الثالث

# تقاليد الجنوب

لقد ظل الوعى الاقليمى ـ حتى وقت قريب جدا ـ أقوى فى الجنوب منه فى أى جزء آخر من الولايات المتحدة • وهذا «التخلف التاريخى» هو مصدر كل ما يتميز به الفكر والاحساس الجنوبى • فبعد هزيمة الجنوب فى الحرب الأهلية ، لم يستطع أن يشارك بشكل كامل وحر فى التطور العادى للمجتمع الأمريكى ـ وأعنى بذلك التطور الصناعى ـ ووصلت الرأسمالية الواسعة النطاق الى هناك فى وقت متأخر وبقوة أقل بكثير عنها فى الشمال أو الغرب • وبحلول فترة اعادة البناء كان الوعى الاقليمى فى نيو انجلند فى طريقه الى الانهيار وقرب نهاية القرن كان نفس القول يصدق أيضا على الغرب الأوسط ، أما الجنوب ، فلأنه كان اقليما منبوذا ، أو لأن مقاومته للهزيمة أجبرت بقية الأمة على معاملته كذلك ، فقد أحس بذاتيته الاقليمية بشكل شديد الحدة خلال نفس الحقبة التى كانت الولايات المتحدة قد بدأت تحس فيها بأنها أمة تعى ذاتها • وبينما استسلمت الأقاليم الأخرى للذوبان ، ناضل الجنوب نضال المستميت لكى يبقى على نفسه متماسكا • فقد أصر بارادة لا تلين على أن تكون الذكريات الاقليمية المشكل الأساسى لحياته •

وربما لأنه لم يكن لدى الجنوب شىء آخر يقدمه لسكانه ، فقد غذى فيهم احساسا فياضا ومتسلطا بالماضى ، وربما كانت بقية البلاد مشغولة بالتوسع التجارى أو عاكفة على فكرة التفاؤل المطرد ، ولكن الجنوب لم يكن قادرا ـ حتى لو أراد ـ أن يقبل هذه القيم الامريكية السائدة • لقد ترك الجنوب متخلفا يعيش على هامش التاريخ ـ وهو وضع كثيرا مايجعل النظرة الى التاريخ جادة للغاية • ولعدة أحقاب بعد هزيمة الجنوب ، ظل كتابه قادرين على اقامة علاقة مع الحياة الامريكية يمكن مقارنتها ـ بشكل مصغر ـ بتلك العلاقة التى كانت قائمة فى القرن التاسع عشر بين الكتاب الروس

والحياة الأوربية • لأنه بينما كانت روسيا القرن التاسع عشر أكثر بلاد القارة تخلفا ، فقد استطاع كتابها أن يستخدموا ذلك التخلف كنقطة امتياز يرقبون منها حياة أوربا الغربية ، وبهذا يصلون الى نقد عميق للأخلاقيات البرجوازية • ولأن روسيا كانت متخلفة عن الغرب كثيرا ، فقد استطاع الكتاب الروس أن يتفحصوا القانون البرجوازى دون ما تردد أو وهم • ولقـــد كانت هذه الميزة الحرجة للمســـافة ، وتلك النظرة من المؤخرة الاجتمـاعية ، هى الاجازة الأساسية التى استطـاع الجنـــوب أن يقدمها لكتابه • بل لقد قدم اليهم شيئا آخر ألا وهو : الموضوع المترابط الذى لا مهرب منه • فلم يكن الكاتب الجنوبى ملزما بأن يبحث عن مادة له ، بل انه لا يكاد يستمتع باختيار تلقائى فى استخدامه لهذه المادة ، لانها كانت تختمر فى داخله كحـــلم يعاوده منذ الطفولة • ولقد قدم فوكنر وصفا حيا ، وان بدا رومانتيكيا الى حد ما ، لهذا الموضوع فى روايته «دخيل فى الوحل » :

«أمام عينى كل غلام جنوبى فى الرابعة عشرة من عمره يمثلـ لامرة واحدة وانما كلما أراد ذلكـ ذلك المنظر والساعة لم تبلغ بعد الثانية فى عصر ذلك اليوم من يوليو سنة ١٨٦٣ ، وقد اتخذ الجنود أماكنهم خلف قضبان السور ، والبنادق محشوة وجاهزة فى الغابات وقد جهزت الأعلام المطوية لتنشر وقـد وقف بيكيت نفسه ، بخصلاته الطويلة اللامعة وفى احدى يديه قبعته وفى اليد الأخرى سيفه ، وقف ينظر الى أعلى التل منتظرا « لونجستريت » لكى يعطى اشارة البدء وقد تعلق كل شىء فى الميزان ، وكأن كل هذا لم يحدث بعد ، بل وكأنه لم يبدأ •»

ولكن المؤكد أنه قد حدث ، انه يجب أن يبـدأ • فالموضوع الجنوبى الرئيسى هو هزيمة الوطن ولو أن تقديمه يمكن أن يختلف من التغزل فى أجزاء من الوطن كما نجـد فى رواية « سارتوريس » ، الى التقدير اليائس للخسارة الاجتماعية كما نجد فى رواية «الصخب والعنف» • كما لا يهمنا الآن ـ ما اذا كان المرء يعرف الموضوع الجنـوبى باعتباره ـ كمـا جاء فى كلمات « ألن تيت » « خراب الحرب وما تلاه من اهانة على يد الحثـــالة والمتشردين ، وما أعقب ذلك من الافتقار الى قوة معنوية وقدرة على التخيل فى المادية الخبيثة للجنوب الجديد ، » أو باعتباره هزيمة لطبقة رجعية من ملاك العبيد وما أعقب ذلك من استيلاء هذه الطبقة جزئيا على السلطة من جديد عن طريق التحالفات المهنية مع راس المال الشمالى والطبقة التجارية القذرة ذات الأصل المحلى • وبصرف النظر عن أى التفسيرين يقبله المرء ،

فان النقطة المهمة هى أن هذا الموضوع ، كان ماثلا دائما وبلا هوادة وكأنه سحابة كثيفة من الذكريات • ولقد يستطيع الكاتب الجنوبى أن يصوغ الموضوع بطريقة رومانتيكية أو أن يرفضه أو أن يجعل منه صورة للموقف الانسانى العام ، ولكنه لا يستطيع أن يهرب منه • ولقد أمده الوجود الدائم للمادة التى يعالجها بميزات كبيرة • فقبل الحرب الأهلية بفترة قصيرة كان «هوثورن» قد كتب يعلق على «صعوبة كتابة قصة عن بلد لا ظلال فيها، ولا آثار ، ولا أخطاء بشعة ، ولا شىء على الاطلاق سوى رفاهية عادية » • أما الآن فان الحرب واعادة البناء قد أمدتا الكتاب الجنوبيين بكل ما افتقده «هوثورن» ــ فيما عدا تلك الآثار التى انمحت وجاءت محلها خرائب وأشلاء محلها •

ولم تبدأ الكتابة الجنوبية الجادة في الظهور الا قرب الحرب العالمية الاولى ــ أى انها لم تبدأ فى الظهور الا عندما بدأ الوعى الجنوبى الاقليمى فى الانهيار • فلم يكن من المنتظر أن تتجه بلاد مهزومة الى الادب بحماس عاجل أو عاطفة عاجلة • كما لم يكن الجنوب قادرا على أن يجد فى البحث عن تقاليد أدبية سابقة خاصة به ، وبالتأكيد لم تكن تقاليد يمكن مقارنتها بتقاليد نيو انجلند ، فقد كانت الكتابة الجنوبية قبل الحرب فى معظمها عاطفية وهادئة وبلا طعم • وكان الرجال الموهوبون فى جنوب ماقبل الحرب الاهلية منقطعين للسياسة والخطابة وكانوا ينظرون الى الادب على أنه وسيلة تافهة لقضاء الوقت لا تكاد تكفى لشغل قدراتهم الثقافية • وبعد عدة عقود ، عندما أفزعت الحقول الحساسة فى الجنوب بسوقية تجارته وسياسته ، عندئذ فقط بدأت تتجه الى الادب ــ بنصيف أمل ونصف يأس•

ذلك لان واقع حياة القرن العشرين ، بكل مافيه من استفزاز خشن، هو الذى دفع كثيرا من الكتاب الجنوبيين الى الماضى الاقليمى الذى كان يمكن أن ينسوه فى سلام وفى ظروف أسعد • فلم تكن شعارات الزراعية الجنوبية ــ التى كانت شائعة منذ عدة سنين ــ لتؤخذ مأخذ الجد على أنها اقتراحات اجتماعية بالنسبة لأكثر البلاد تصنيعا فى العالم ، ولكن هذه الشعارات استحقت أن تؤخذ على محمل الجد باعتبارها علامات لشجار أساسى مع الحياة الحديثة ، وكنقد رائع لضياع الفرد فى المدينة •

وقبل أن يستطيع الكتاب الجنوبيون أن يقدموا أقوالا من وحى الخيال عن ماضيهم الخاص ، كان عليهم أن يتعرضوا لتيارات ثقافية من خارج أفقهم الاقليمى • لقد اعتبر الادب الجنوبى فى أحسن صورة ــ فى أعمال فوكنر ، وكولدويل ورانسوم وتيت ــ مزيجا متفجرا من الاقليمية والعالمية،

من التقاليد والحداثة • ولكى يستطيع الكتاب الجنوبيون أن يقيسوا مركز سلفهم «بو» وقيمته المحلية ، كان عليهم أولا أن يفهموا ماذا كان يعنى «بو» بالنسبة لبودلير ، ومن أجل هـــذا كان لا بد لهم أن يتمتعوا بوعى كبير بالماضى الادبى الاوربى • ولكى ينفجر الخيال الجنوبى فى لهب متأجج كان لابد أن يحفز أو يستثار بواســطة ضغوط الأفكار والنمــاذج الأدبية الاوربية والشمالية • ولو ترك الادب الجنوبى لنفسه ، فانه لم يكن محتملا أن ينتج الوعى الاقليمى شيئا سوى تغزل ممل فى الماضى • ومن ثم دفْ يفشل فى تفهم الحاضر • ومع ذلك ، فما أن وصل الجنوب الى النقطة التى ظل فيها اقليما متميزا ــ وان كان قد بدأ يتشقق بالفعل تحت ضغط النفوذ الغريب عنه ــ حتى بدأ ينتج أعمالا أدبية جادة • وكما قال « ألن تيت » بشكل لماح « ان الوعى الجنوبى المتميز مؤقت تماما • لقد مكن هذا الوعى من الانفجار الغريب للذكاء الذى يتحلى به المرء وهو يعبر مفارق الطرق ، وهو يشبه ــ بصورة مصغرة للغاية ــ تفجر العبقرية الشعرية فى نهــاية القرن السادس عشر عندما كانت انجلترا التجارية قد بدأت بالفعل تسحق انجلترا الاقطاعية» • ويبدو أن «تيت» يريد أن يقول هنا ان الادب الجنوبى لم ينح نحو الجدية والعظمة الا عندما بدأ الجنوب يموت كاقليم ، وعندما اضطر كتابه الى البحث وراءهم عن ماض لا يمكن استرجاعه والى البحث أمامهم عن مستقبل لا يمكن احتماله •

وهكذا فلا يكفى أن نقول ، كما يفعل بعض النقاد ، ان فوكنر أخلاقى تقليدى يستمد قوته الخلاقة من الاسطورة الجنوبية • فالحقيقة أنه يكتب معارضا هذه الاسطورة وقابلا لها فى الوقت نفسه ، وأنه يكافح ضدها حتى عندما يعترف بقوتها وسحرها • وبينما ينتقل فوكنر من كتاب الى كتاب، معالجا مادته بعين أكثر نقدية ونضجا ، فان رفض التقاليد الموروثة يكتسب تأكيدا فكريا وعاطفيا أعظم من الدفاع عنها • ولسنا نجد فى أى مكان ، سواء فى رومانتيكية فوكنر المبكرة أو فى واقعيته الأخلاقية بعد ذلك ، أن موقفه من ماضى الجنوب موقف بسيط أو ثابت • ولا شك أن الاتجــاه الذى التزم به حينئذ هو الخروج من الرومانتيكية والاتجاه الى الواقعية • وان علاقته بمعتقداته الخاصة وهى أساسا «حديثة» فى تناقضها الوجدانى وعدم ثباتها ــ لأصعب بكثير ــ مما كان عليه الحال بالنسبة لمعظم الكتاب الامريكيين فى القرن التاسع عشر • وبوسعنا أن نفترض بثقة أن «ملفيل» و « هويتمان » كانت تدفعهما فى عملهما الأساسى التطلعات الديمقراطية لأمريكا القرن التاسع عشر ، وان المرء ليشعر من قصتى «موبى ديك» و «أوراق العشب» أنهما كتابان كتبا ووراءهما موارد جيل بأسره • فتصورات

ملفيل الحماسية وادانات « هويتمان » المتدفقة انمــا تنبعــان جزئيا من تمسكهما بأسطورة لا تزال حية ومن ثم يمكن أن تدفــع النــاس الى عمل مجدد • ولكن فوكنر كان يعالج القطع المتآكلة لاسطورة ــ التقديس المرور الى حد ما للذكريات الاقليمية ــ وهذا هو أحد الأسباب التى تجعل لغته فى كثير من الاحيان ممزقة ومغتصبة بل وحتى غير متناسقة • ولاشك أن فوكنر قد تأثر بملفيل ، وهويتمان فى استخدامهما للغة يستطيع المرء أن يلحظ الفارق بين اعتقاد لا يزال فى عنفوانه واعتقاد يوشك أن يندثر • ان تعريف ييتس للبلاغة ، على أنها العمل الذى تقـوم فيه الارادة بعمل الخيال ، لينطبق على كل من ملفيل وفوكنر ، ولكنه ينطبق بصفة خاصة على فوكنر • فماذا تــكون البــلاغة النــاعمة ألتى لا شــكل لها لرواية « سارتوريس » الا علامة على ارادة مجهــدة تتخبط فى عاطفيتها ، وماذا تكون البلاغة المعذبة لرواية «أبسالوم ، أبسالوم!» سوى علامة على ارادة مجهدة وقد واجهها وعيها الحاد الذى لا يحتمل ؟

ان الاسطورة الجنوبية انما هى قصــة أو حصيلة من القصص التى تعبر عن أعمق المواقف والانعكاسات وعن أكثر الخبرات أساسية لشعب• فموضوعها هو مصير وطن مخرب • لقد أصر الوطن ــ هكذا تقول القصة ــ بكل اعتزاز أن يكون هو وحده الذى يحدد مصير نفسه • وعنــدما دفع الى حرب كان من المستحيل أن ينتصر فيها ، حارب مع ذلك الى آخر نفس فيه ، وقد خاض هذه الحرب بفروسية لا تهاب وبطولة رائعة جعلت من هزيمته ــ كمــا قد يقول فوكنر ــ دفاعا لا عارا • ومع ذلك فقد سقط الوطن ، ومن هذا الســقوط نشأ البؤس والقذارة : عربدة المنتصرين ، وضــياع الايمان بين أحفاد المهزومين ، ونشوء ســلالة جديدة من أناس لا مشاعر لهم يغضون الطرف عما يلحق بجيرانهم من اذلال •

ومن هذه القصص ينشأ ذلك الفخر بمجد الأجداد وذلك الحزن على انهيار الوطن وهو ما يشكل سيكولوجية « القضية الضائعة » • وهكذا ، فبالنسبة لكاتب جنوبى غير منتظم هو « جون بيل بيشوب » كان امتياز الجنوب هو فى « طريقة للحياة أكثر لطفا من أى طريقة أخرى عرفت فى أى مكان بالقارة » • وبالنسبة لكاتب جنوبى آخر هو «ألن تيت» ، فان الجنوب هو المكان الوحيد الذى « يتمسك تمسكا أعمى بأشكال الاحساس والسلوك الاوربيين اللذين سحقتهما الثورة الفرنسية » • ونجده يتساءل فى أى مكان آخر «خارج الجنوب يوجد ذلك المجتمع الذى يؤمن ولو ضمنا بقانون الشرف ؟ »

ان أسطورة تتخلل خيال شعب انما يصعب أن تكون عرضة للهجوم أو الدفاع العقلى ، وبخاصة اذا ما نظر اليها كجزء من عمل أدبى • وللمؤرخ ــ ولا شك ــ أن يقارن دعاوى الاسطورة الجنوبية بالمجرى الفعلى للتاريخ الجنوبى • وله أن يقوم التقاليد والنظام الذى كثيرا ما ينسب الى الجنوب القديم ، ويبحث بالضبط عن أولئك الذين كانت طريقة حيـــاة الجنوب محببة اليهم الى حد ما ، ويناقش مدى ما قــد يكون للتركيز الجنوبى على الشرف من معنى باعتباره انقاذا للكرامة من الهزيمة ، أو علامة على الشك فى القيمة الاخلاقية لقضيته • واذا كان المؤرخ ميالا الى التفكير الاخلاقى فلربما سأل السؤال الوحيد الذى لا تســـتطيع الاسطورة احتماله بحكم طبيعتها وهو : اذا سلمنا بالبطولة ، وسلمنا بالشرف ، هل كان لوطن أن يدافع عن قضية عادلة ؟ أما بالنسبة للناقد الادبى فان هذه المسائل على أهميتها ليست لب الموضوع ، حيث أنه لا يكاد يكون ضروريا أخذ دعاوى الاسطورة الجنوبية بقيمتها السطحية • ولست أقبل بالتأكيد هذه الدعاوى لكى اعترف بالاستخدامات الخلاقة التى يمكن استخدام هذه الاسطورة فيها من جانب خيال متعاطف • فالاسطورة الجنوبية ، كأى أسطورة أخرى ، ليست محاولة للوصف التاريخى بقدر ما هى تعبير عن الخيال الجماعى ــ وربما الارادة الجماعية • فالجنوب القديم الذى تندبه هذه الاسطورة انما هو صورة نموذجية ــ انه مدينة مدفونة ، كما يقول « ألن تيت » • ان العنف والصرامة اللذين استخدمت بهما هذه الصورة النموذجية انمـــا يوحيان بادراك أن المدينة المدفونة لا يمكن أن توجد أبدا •

ان الكاتب يبدأ الاسطورة وهو متشوق الى أن تحظى بالقبول ، ولكنه بعد صياغة فروضها قد يبدأ فى التساؤل حول معناها وقيمتها • وخلال عشرات السنين الاخيرة ظل الكتاب الشماليون مشغولين بالفحص الواسع النطاق لأساطير الرأسمالية الصناعية مثل المشروع ، والتراكم ، والنجاح، وكان رفض هذه الاســاطير هو الذى حرك أقـــلام عدد كبير من الكتاب المعاصرين ، وبطريقة مشابهة كان فوكنر يقوم من خلال قصصه ، ورواياته بفحص دقيق مستفيض للاســـطورة الجنوبية قد يصل فى معاناته الى حد البطولة •• ولقد وضع اعتزازه بالماضى فى مواجهة يائسة من الحاضر •• وفى ضوء هذه المقابلة تتولد شحنة هائلة من التوتر تكاد تسود أعمـــاله

جميعا ٠٠ لقد استبطن فوكنر الاسطورة نفســـها ، وأمعن النظر فيها ، وتساءل عن العلاقة بين تقاليد الجنوب التى يعجب بها ، وذكريات الرق السائدة فى الجنوب والتى لا بد له من الرجوع اليهـــا ٠٠ وهو لم يقس الحاضر بالماضى فحسب ، وانما قاس الماضى بالاسطورة أيضـــا ، وأخيرا قاس الاسطورة بتلك الاخلاقيات التى انبثقت ببطء من خلال هذه العملية الاستكشافية كلها ٠ فاذا كانهذا الاختبار الذى أجراه فوكنر على الاسطورة لا يمثل ، بحال من الاحوال ، النشاط الوحيد الهام فى أعماله ؛ فهو يعتبر أساسا جوهريا بالنسبة لروايات ، وقصص اليوكناباتاوفا ٠٠ فقد نشأت فى ضوئه رؤية الكاتب الارتقائية كفنان مبدع ٠

## الفصل الرابع

# ملامح عالم فوكنر

لم يقصد من تسجيل أحداث « اليوكناباتاوفا » تصوير علاقات ، أو اتجاهات اجتماعية ، كما انها ليست عرضا منهجيا لتاريخ الجنوب ، ومع ذلك ، فقد يختزل الناقد هذه الاحداث فيضطر أن يصوغها فى ضوء هذه الحدود ·· ولعل هذا أمر طبيعى ، لكن الناقد حين يقوم بذلك فقد يجانب الصواب ، ذلك لأنه قد يتعرض للمبالغة فى تقييم هذه الأحداث فينأى بها عن واقعها الحقيقى أو قد يحكم عليها بطريقة لا تخلو من تعسف واجحاف ·· ذلك لأننا لسنا هنا بصدد تلك التكنيكيات التى تحقق الوحدة المحكمة المتماسكة التى تشتهر بها روايات هنرى جيمس ، كما اننا لسنا هنا أمام شكل من أشكال الملهاة الانسانية الذىينطبع بالمرونة والتفكك·· لكن يمكن القول انه على الرغم من روح الصدق التى تسود معظم روايات فوكنر ، فان مصدرها الاساسى انما يتولد من خلال وجهة نظر الرواية أكثر مما يتولد من المؤثرات الفنية الماثلة فى الصياغة والحبكة ·· ومن ثم نلاحظ أن المقارنة التى كثيرا ما تعقد بين روايات «اليوكناباتاوفا» ، و «الكوميديا الانسانية» انما لا تشكل الا أهمية محدودة ·

ففى عرض السياق الحى ، وابراز قوة المادة ، نجد بلزاك ، وفوكنر انما يشتركان معا فى خصائص عديدة · لكن رغم ذلك نجد أن طبيعة وأغراض مؤلفاتهما غير متوافقة ·· ففى الكوميديا الانسانية ، نلاحظ أن هناك ذهنا متوقدا متسلطا على تلك الروايات الفريدة ·· مشكلا اياها فى قالب ينطق بتلك الصورة الواضحة التى تعبر عن المجتمع الفرنسى فى القرن التاسع عشر ·· كما أن هذا الذهن قادر أيضا على أن يضفى على تلك الصورة دلالة اجتماعية محددة ·· ونجد بلزاك خلال سيطرته على موضوعاته ومادته ، يقوم ، فى أغلب الاحيان ، بعزل تلك العناصر الغريبة التى تتضمن السلوك الانسانى والتى تكشف عن وضع الطبقة الاجتماعية فى أثناء حقبة معينة من حقب التاريخ ، أما فوكنر فنادرا ما كان يجيد

الصنعة الفنية ، فان بعضا من أحسن مؤلفاته قد أنتجه عن طريق خضوعه للموضوعات التي يعالجها بدلا من تحكمه فيها ٠٠ وواضح أن « فكرة » المجتمع انما لا تجذب اهتمامه ولا تستحوذ على انتباهه كما يحدث عند بلزاك ٠٠ فهو لا يعرض لها الا عندما تلقى هى بنفسها أمام ناظريه ٠٠ وعلى هذا فنحن لا نجد فى ثنايا مؤلفاته وجهة نظر اجتماعية متماسكة أو محددة ٠ فنلاحظ أنه من كتاب لآخر يتعرض موقفه من الجنوب الى تغييرات كثيرة ، وتذبذبات واسعة لكن كثيرا ما يجيء ذلك دون اعتراف منه ، بل وأحيانا دون ارادته ٠٠ ومن ثم نجده فى النهاية لا يقدم فكرة عن المجتمع بقدر ما يقدم فكرة عن الانسان ٠

ورغم عدم وجود قوة التصوير الاجتماعي أو التسجيل التاريخى لهذا العالم الخاص الذى ينتمى اليه فوكنر ، الا أن تاريخ «مقاطعة اليوكناباتاوفا» انما يتصل اتصالا وثيقا بالوسط الذى اقتبست منه ٠ فهـذه المقاطعة لا تعدو أن تكون نتاج ذكريات شعبية ، أو قل هى مخزن كبير يضم أساطير كادت أن تنسى ، فيجيء فوكنر لكى يعيد الحياة اليها فهو هنا بمثابة المسجل الأخير الذى يبعثها من جديد ٠٠ وهكذا أمكن للكاتب أن يسقط افرازاته الذهنية على أشياء بالية كانت فى طى النسيان ، وفى منآى عن الخبرة ، والادراك ، فأضفى عليها صورا جديدة حية ، يظل تأثيرها قويا راسخا فى أذهاننا ؛ وهى الصـور التى يمكن أن نتمثلها فى ذكريات الحرب الاهلية التى تنثال فى ذهن « القس هايتاور » فى رواية « الضوء فى أغسطس » ، وهى ملحمة درامية تعبر عما يدور فى جوف الماضى من احداث ٠ وبذلك يمكن أن نلاحظ أنه من الصعوبة بمكان أن يخضع سياق الأحداث ، فى عالم فوكنر ، الى الترتيب الزمنى ، أو التوفيق بين نقائض التواريخ ٠٠ فنلاحظ أن الرؤيا يذوب فيها عنصر التتابع حتى يصبح تزامنا ٠٠ كما ينمحى قانون العلية الذى يطبع الحركة بالطابع الميكانيكى ٠ وبذلك تصير الاشياء فى حال من التلاحم ، والتصارع الذى يولد فى نفوسنا انطباعات مؤسية مثيرة لا نقوى على الافلات منها ٠٠ أما بالنسبة للقدرة الابداعية عند فوكنر فهى دائما لا تخذله فلا يحتاج فى هذا الصدد الى جهد شاق من أجل استلهام مادته وتشكيلها وانما كل ما يفعله انما هو استدعاء ما هو فى انتظاره من قبل ٠٠ ورغم أن ذلك يمثل ميزة نافعة له فهو هنا يبدو وكأنه يملك خزانة تحمل فى جوفها رصيدا فنيا مدخرا يستطيع أن ينهل منه وقتما يشاء ، الا أن ذلك الرصيد كان يمثل ــ من وجهة أخرى ــ أفكارا مغلقة تتسلط عليه فى كل مرحلة من مراحل حياته ٠٠ ومن ثم فنحن لا ننظر الى رواية فوكنر على انها رواية خيالية قد صور الكاتب كل

مظهر فيهــا بعناية ودقة ، ولكننا نواجه رواية معقدة لا يعرف معطياتها الا راويها · وهي وان كانت مشتتة في ذهنه ·· فهي رواية تحكى أخبارا عائلية مختلطة لا يمكن استيعابها الا بصعوبة بالغة · ويكمن وراء سرد هذه الرواية بحث دائم مستميت من أجل الوصول الى نظام فنى لا تحتاجه الرواية فحسب وانما تبدو أهميته أيضا كدافع يدفع فوكنر الى الكتابة · فالحوادث مثلا تعود الى الظهور من كتاب لآخر ، كما أنها تتغير فى معانيها، ويتعدل وقع حوادثها ، ونلاحظ أيضا أن الشخصيات التى كانت تافهة فى كتاب ما ، قد تصل الى أعلى درجات الاهمية فى كتاب آخر ·· كذلك نجد التفاصيل القصصية التى أهملت لعدة سنوات ، تعود ــ بكل همة ونشاط ــ الى الظهور ·· ونلاحظ فى الكتب الاخيرة ــ لسوء الحظ ــ أن الاقاصيص التى رويت بكل مهارة وذكاء ، قد أعيدت صياغتها مرة أخرى بكل ايجاز واقتضاب ·· فواضح أنه كلما ازدادت قصة «اليوكناباتاوفا» اطنابا وتطويلا ازدادت فى ثنــاياها التأكيدات ، والمرفوضات ، والافكار الطارئة ·· ولأسباب كثيرة ، لا يريد فوكنر أن يحمل نفسه دائما عناء الافصاح عنهــا ، نجده يعــود الى المواقف المهملة فى قصة من قصصه فيسلط عليها الضوء ويركز عليها كل اهتمامه ·· وهو لا يسعى من وراء ذلك الى تحقيق هدف واضح محدد ، بقدر ما يســعى الى الخضوع لتلك الرغبة المحمومة التى تســتبد به وتتسلط عليه بالحــاح مستمر لا يجد منه مخلصــا ؛ أما أخطاؤه التى تنجـم عن موقفه كراوية يخلط فى سرد التواريخ أو الاسماء ، فهى ترجع الى عدم الاكتراث بالترابط ، والتناسب الذى تتسم به الاساطير أكثر من رجوعها الى الاهمال ·

ومن الصعوبة بمــكان أن تصوغ رؤيا فوكنر فى عبارات بسيطة ، كما أن هذه الرؤيا ليست بحال من الاحوال ، جماع مشاعره نحو الجنوب·· لكن جدير بنا فى الوقت الحاضر أن نتفق جميعا على الأخذ بالموقف الأخير الذى يلتزم به فوكنر ·· فقد وصف «مالكولم كاولى» وجهة نظر فوكنر الاجتماعية بأنه «وطنى جنوبى معاد للرق» فى حين وصفه «جورج ماريون أودونيل » وهو ناقد طليعى من رواد أعمــــال فوكنر ، بأنه يدافع عن « التقاليد الجنوبية الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية ·· » ·

فلو أنه فى الامكان صهر استجابات فوكنر لعاطفته نحو الجنوب ، داخل بوتقة أيديولوجية محكمة فمن المحتمل أن يتمخض ذلك ، فى كثير من الاحيان ، عن ظهـــور أيديولوجية قومية معادية للعبودية · بيــد أن مؤلفاته ، فى حقيقة الأمر ، انما تتضمن جميع المواقف المتضاربة التى يمكن

تصورها نحو الجنوب ٠٠ فهي تنتقل من التعاطف الى التشهير ، ومن الانتماء الى الرفض البارد ٠٠ وبينما نلاحظ أن فوكنر فى كتبه الاولى يمكن تسميته - على سبيل التبسيط - بالاخلاقى التقليدى ، فهو فى أجزاء من رواية « سارتوريس » ، ورواية « غير المنهزمين » يعتبر نفسه مدافعا عن الجنوب القديم ، فان مؤلفاته تبدى اعترافا تدريجيا بأن جميع قيمه لايمكن تحقيقها الآن الا فى مجموعات اجتماعية جديدة لم يسبق اختبارها ٠٠ وتتراوح قصص اليوكناباتاوفا من حيث السلوك بين الرومانسية الانتحارية عند « بيارد سارتوريس » ، وبين المسئولية الاخلاقية الخطيرة فى شخصية ايزاك ماك كاسلين ، وفى التناقض الذى يكمن بين هذين النقيضين ، وكذلك فى الظلال المتفاوتة التى تفصل بينهما ، يمكن للمرء أن يرى الموضوع الذى يشغل مؤلفات فوكنر دائما : وهو الذى يتمثل فى العلاقة بين الشخص الجنوبى الحساس ، وبين أسطورة وطنه فى السراء ، والضراء ، وهى تبعث فى نفسه الراحة ، وتنخر فيها ، وتلهمه ، وتثيره٠ فهذه الاسطورة تظهر صورتها البسيطة بوضوح فى رواية « غير المنهزمين » ٠٠ كما نجد أن بعضا من القصص يصعب تمييزها أو انفصالها عن الرومانسية الشعبية عند أهل الجنوب ٠٠ وفى الوقت الذى كتب فيه فوكنر رواية « دخيل فى الوحل » ، نلاحظ أنه قد تخلص تقريبا من صراعه الابدى مع الخرافات الجنوبية ، وأنه قد دخل ثانية الى دائرة الشئون العادية المعروفة ٠٠ وفى رواية «أبسالوم ، أبسالوم» نجد أنه فى معظم الأحيان مغلوب على أمره فى صراعه مع تلك الخرافات - وهذا فى حد ذاته يعتبر أحد مصادر البلاغة العظيمة الذى يتميز به ذلك الكتاب ، لكن فى أعظم رواياته وهى « الصخب والعنف » وفى روايته العظيمة «الدب» نجد أن هناك توازنا عجيبا نادرا : فدرجة التوتر لا تتجاوز الحد فى الشدة ، ولا البطء ٠



يلاحظ أن روايات «اليوكناباتاوفا» لم تظهر طبقا لتسلسل تاريخى ·· فعلى الرغم من أن رواية : « غير المنهزمين » قد كتبت أصلا خلال الحرب الأهلية الأمريكية ، الا أنهـا نشرت بعد عدة كتب تدور حول عـالم يوكناباتاوفا القرن العشرين · ولما كان ترتيب النشر لا يتفق مع ترتيب التأليف فقد ظهرت رواية « سارتوريس» فى المكتبات قبل رواية «الصخب والعنف » مع أنها كتبت بعدها ، ومن ثم نجد أن أى مجهود يمكن أن يبذل من أجل متابعة خط التطور لمؤلفات فوكنر يعتبر مخاطرة شديدة · ومع ذلك فيمكن مناقشة هذه الروايات فى ضوء تواريخها الداخلية ، وهذا يؤدى بنا الى ادراك تاريخ اليوكناباتاوفا كله ، كمـا يمكن مناقشتهـا بالنسبة لميقات النشر ، وهذا يزودنا بتاريخ وجهـات نظر فوكنر نحو جوهر موضـوعه ·· لكن من الضرورى أن نلاحظ أن المزج بين طريقتى المناقشة يعد أمرا لا مفر منه ·

وعلى أية حال ، فان رواية « سارتوريس » انما هى التى يجب أن نبدأ بها بحثنا ·· فواضح أن حوادثها تقع مباشرة عقب الحرب العالميـة الأولى ، عندما يعود بيارد سارتوريس من ميدان القتال وقد اختل عقله ، ولم يعد لديه أى أمل أو هدف ، فقد صارت تلازمه فكرة مثبتة متسلطة وتلح عليه ذكرى انسان أثير عنده ·· ذكرى موت شقيقه التوأم «جون» الذى قتل أثناء معركة جوية فوق فرنسا ، بينما كان « بيارد » يشاهد المأساة ولا حول له ولا قوة · وجدير أن نذكر أن العلاقة المرضية بين الشقيقين لتعد هامة جدا بالنسبة لمضمون الرواية ، لكن سرعان ما يتضح لنا أن فوكنر كان يرمى من وراء ذلك أن تقودنا هذه المشكلة الى مشـكلة أخرى أشد خطرا ·· وكما هو الحال فى رواية « راتب الجنود » نجـد

فوكنر يناضل ضد ما يعانيه من صعوبة في محاولته اضفاء قدر هـائل من المعنى ، والأهمية على شخصية تبدو فى الواقع بكماء وعاجـزة عن الاتيان بأى عمل فذ أو حدث ذى أهمية ٠٠ فنجد أن « بيارد » هذا يعتبر بمثابة بؤرة للنفور والسخط ، لكن عندما ننظر اليه عن كثب ، سرعـان ماتعترينا دهشة بالغة لمتاعبه الخاصة تفوق دهشتنا لردود الفعل الناجمة عن هذه المتاعب ٠٠ ولما كانت معظم الاحداث لا يتحقق تقييمها الا فى ضوء تأثيرها على « بيارد » هذا ، فان الخطأ النـاتج عن ذلك يبدو جسيمـا للغاية ٠

والحق أن رواية « سارتوريس » انما تبدو وكأنها مجموعة من القطع النثرية أكثر من كونها رواية ذات سياق مترابط متكامل ٠٠ ومن ثم يمكن أن تقرأ وكأنها كراسة قد حشيت بفقرات وقطع من قصـص تستحق التسجيل وكأنما فوكنر لم يهتم أبدا بالاسراع بكتابتها وتسجيلها فنراه يقدم المجموعات الاجتماعية فى اليوكناباتاوفا بشىء من الايجاز ، مثل طبقة النبلاء الصاعدة بين آل « سارتوريس » ، والمزارعين الجبليين المستقلين فى عائلة «ماك كالوم» كما نراه يقدمبصفة ثانوية ، آل سنوبس ، والزنوج٠٠ ومع أن عالم اليوكناباتاوفا لم تتضح ملامحه تماما بعد ، الا أن الشعور الذى عبرت عنه اليوكناباتاوفا لكاتبها يبدو واضحا ناصعا بدرجة فائقة ٠٠ بل بلغ فى وضوحه أكثر مما تتطلبه الرواية ذاتها ٠٠ فهذه الرواية عبارة عن كتاب مثقل بالعلل والامراض دون أن يكون هناك أى اقتراح بالتشخيص أو العلاج لها ٠٠ والمعروف أن التوترات النموذجية التى تجيش فى عـالم فوكنر انما تبدأ هنا فى الظهور ، بيد أنها مازالت غير متبلورة وغير واضحة٠٠ وربما يرجع ذلك الى بطء الحركة الشديدة الذى تتسم به رواية سارتوريس فكأنها تدور فى سياق عصبى حول مادتها بدلا من أن تبسط هـذه المادة خلال أجزاء الرواية ٠ وواضح أن عجز « بيارد » عن تحقيق أى علاقة مدعمة مع تقاليد أسرته ، وموطنه ، انما يشكل الفكرة الاساسية التى تتضمن هذه الرواية ٠٠ ونلاحظ – فى عالم فوكنر ، أن عائلة سارتوريس انما تناصر النبلاء الجنوبيين ، وهم الجماعة التى يفترض أن تتمثل فيها قيم الوطن ، والأرض ، لكن « بيارد » هذا يلاحظ انه شاب كئيب مشاكس لا يفهم معنى التقـاليد أو ما يفترض أن تكون عليه ٠ فهو يعلم أن هذه التقـاليد كانت موجودة فى يوم من الأيام ، وأن هناك ثمة شيئا يجب أن يحل محلها ٠٠ لكنه رغم ذلك لايستطيع أن يتحرك الى ماهو أبعد من احساسه بالضياع٠٠ فهو يحترق بسـبب كبريائه العنيد الزائف ، كما أنه يشتعل بالاحساس

بالحرمان فهو يسرف فى الشراب ، والعربدة ٠٠ ولم يستطع أن يتخلص من حداده الشديد على وفاة شقيقه التوأم ، ويبدو أن جميع شئونه جاءت توا ، وذلك نتيجة لما رآه فى الحرب الاوربية ٠

ومهما كانت المهارة التى يدير بها « فوكنر » هذه الرواية ، فواضح أنها موجهة على نطاق واسع الى تدعيم ذلك الايحاء القائل بأن جميع مشاكل «بيارد» انما ترجع فى نهاية الأمر الى الاتصال بمشاكل الأسرة ، والوطن ٠٠ وهنــاك مشاهد حية ــ أعنى حية هنا لأن فوكنر لم يشأ أن يرهق نفسه بموضوع « بيارد » باعتباره « مشكلة » ــ هذه المشاهد الحية يتجه فيهـــا « بيارد » هذا الى احتساء الشراب مع بعض صعاليك المدينة فيزداد شعوره بالحزن و « الخداع » أكثر مما كان ، ودون أدنى أثر للعاطفة ــ ذلك لأنه لا يحب سوى شقيقه الراحل ٠ فهذه الحقيقة المرة لوفاة شقيقه ما زالت تعتبر بالنسبة له التراث الوحيد الذى ورثته اياه تقاليد أسرته جميعا ــ أقول دون أدنى أثر للعاطفة يتزوج « بيــارد » واحدة من تلك النســاء اللائى يظهرن بصورة منتظمة فى معظم روايات فوكنر ، وتسمى هذه المرأة ، وليس هذا مصادفة ، « نرسيسا » وهى تبذل عدة محاولات ، وجهود شاقة من أجل أن تجذب « بيارد » الى طريق الحياة الطبيعية لكنها تحس فى النهاية بخيبة الأمل فلم يتحقق لها النجاح فى ذلك ، وليس هذا من الغرابة فى شىء ، فالمسافة التى تفصل بين هذا الزوج وزوجته انما هى نفس المسافة التى تفصل بين الرغبة فى الموت من جهة ، وبين الرضا بالحياة من جهة أخرى ؛ وهى مسافة ــ فى حقيقة الأمر ، لا يمكن اجتيازها ٠٠ ولما كان « بيارد » هذا قد نشأ فى وسط يندر أن يقيم وزنا للحياة الباطنة ؛ حياة التأمل والنفوذ الى أغوار الذات ، فلا غرابة ان نجـــده فجأة يحس بحاجة ملحة تدفعه الى محاولة الكشف عن خبايا الذات ، والتركيز على طبيعة الوعى الذى يربطه بالواقع ٠ لكنه كان عاجزا عن معرفة هـــذا الوعى ، ناهيك عن صعوبة ادراكه ، واكتشافه ٠ ولم يكن يأسه وبرمه بالحياة وليد فكر عميق أو ذكاء خارق ، وانما كان ذكاؤه لا يتكافأ بأى حال من الأحوال مع ما يعانيه من يأس وتشاؤم ٠

ويتضح موقف « بيارد » من خلال مقــــابلته بعدد كبير من أسرة سارتوريس ٠٠ فجده ، وكان أيضا يدعى « بيارد » قد عاش خلال الحرب الأهلية وعانى شخصيا من انهيــــار وطنه ٠٠ فهو لذلك لم يعـد قادرا ــ من الناحية المعنوية ــ على مساعدة حفيده « بيارد » ٠٠ ولم يكن « بيارد» الجد يحتفظ بشىء من التقاليد اللهم الا مجموعة من التفاصيل العاطفية .

وعلى هذا يمكن القول ، أنه كانت هناك رواية عظيمة فى يوم من الأيام ٠٠ بل كانت هناك أسطورة بطولية ، الا أن أولئك الذين عاشوا فيها لم يستطيعوا أن يذكروها ٠٠ والحق ، أن احدى سبل التعرف على مشكلة « بيارد » الشاب تتمثل فى ملاحظة أن بيارد العجوز لم يعد لديه أى شىء يمكن أن يخبره به أو يقدمه اليه ٠٠ وينتهى بهما الأمر الى مصير واحد ٠٠ فيسعى الاثنان الى حتفهما عن طريق اندفاع السيارات الجنونى فقد اتخذ الخذلان عند كليهما صورة الحنين الى العنف ٠٠ وواضح أن فوكنر قد لاحظ هذا التشابه ، وصوره بطريقة بارعة ٠٠ فقد استدل — من خلال أوجه الشبه بين الشخصيتين — على أن التدمير الذاتى الكامن فى حياة بيارد الشاب انما تمتد جذوره الى الماضى السحيق ٠٠ فلم يعد «بيارد» منقطعا عن جذور ماضيه أبد الآبدين ٠ ولقد جاء هذا التصوير على هذا النحو لكى يكون بمثابة نقد غامض لتقاليد مضت وانتهت ٠٠ ويتمثل فوكنر صورة الماضى فى شخصية « بيارد الآخر » وهو أحد أجداد عائلة سارتوريس الذين خاضوا الحرب الأهلية جنبا الى جنب مع « جيب ستيوارت » وهو يومىء من وراء ذلك بما كان يجب أن يكون عليه « بيارد الحالى » فى أزمنة البطولة والشجاعة ، رغم أنه لم يحدثنا بشىء من التفصيل عن حياة « بيارد الآخر » أو عن موته وكأن ذلك قد استحال الى أسطورة عائلية تفصح عن الماضى الذى يتصوره فوكنر فى شكل مثالى ينأى عن ضآلة الحاضر وضحالته ٠

فقد شاهد « بيارد الآخر » أثناء الحرب كيف وقع فى الأسر ضابط شمالى برتبة « رائد » فكان موضع سخرية الجنرال ستيوارت الذى راح يعتذر عن عدم استطاعته أن يزوده بحصان يمتطيه أثناء سيرهم ، واستطرد «ستيوارت» قائلا بلهجة مرحة ساخرة : بأنه فى امكان الضابط أن يحصل على حصان حين يقوم جنود ستيوارت بغارة أخرى على خطوط الشماليين ٠٠ فما كان من الاسير الا أن أجابه قائلا : بأن الراحة التى ينشدها أسير تافه مثله لا تبرر مطلقا المخاطرة بحياة الجنود الجنوبيين ٠٠ وعندما سمع ستيوارت ذلك ثارت ثائرته ٠٠ وهنا يسوق فوكنر الينا فقرة بالغة الاهمية :

> فقد قال ستيوارت بعجرفة : « ليست راحة السجين هى ما تعنينا يا سيدى ، وانما كل ما يعنينا انما هو راحة الضابط الذى يعانى من آلام الحرب٠٠ذلك أقل ما يفعله رجل مهذب»٠ وعند ذاك رد عليه الضابط الأسير قائلا : « ليست للرجل المهذب علاقة بالحرب ، انه لا مكان له هنا٠٠ان الرجل المهذب

يبدو هنا نشازا فكأنه يعيش فى غير عصره تماما كما تعيش الانشـــوجة ٠٠ وعلى الأقل فان الجنرال « ســـتيوارت » لم يستول على ما لدينا منها ٠٠ وربما يرسل الجنرال « لى » شخصيا « للاستيلاء عليها »٠

وما أن ترامت الى مسمع « بيارد الآخر » تلك المحادثة حتى امتطى حصانه ، وعاد الى خطوط الشماليين باحثا عن تلك الانشوجة التى اتخذت الآن معنى رمزيا ، لكنه لم يستمر فى بحثه طويلا فسرعان ما قتل هناك ٠ ورغم أن « بيارد الآخر » ، و « بيارد الشاب » انما يتشابهان من ناحية التكوين النفسى ، الا أن موت الأول أثناء قيامه بعمل بطولى متهور كان محاولة لتأكيد مبدأ من المبادىء وذلك عن طريق تحقيق عمل قـد عقد العزم عليه ٠٠ فواضح أن « بيارد الآخر » ما زال فى استطاعته أن يضفى على مصرعه عنصر الاختيـار الشـخصى ، بينما نجـد أن الموت بالنسـبة « لبيارد الشاب » لم يكن الا اجراء ميكانيكيا غير شخصى ٠٠ ففى نهاية الرواية نجد الشاب يقدم على مصرعه دون غاية ودون أى احساس بجلال الهدف اللهم الا تدبيره لازهاق روحه بنفسه دون أدنى غاية ٠

وفى هذا التمايز بين طريقتى الموت ، نلمح عالما ينهار ، فتنهار معه التقاليد التى كانت تحفظ له حيويته فى يوم من الأيام ٠٠ ونستطيع أن نسأل أنفسنا : هل يمكن ادراك معنى التقاليد الجنوبية من خلال ادراكنا لعقلية « بيارد الآخر » التى تشبه ــ على حد قول فوكنر ــ عقلية الأرنب البرى ؟ ٠٠ وهـل التمايز بين « بيارد القديم » ، و « بيارد الحديث » يؤدى الى المغزى الذى يهدف اليه الكاتب بوضوح ؟

ان مثل هذه الأسئلة ليس من السهل الاجابة عليها ذلك لأن موقف فوكنر نفسه من عائلة « سارتوريس » انما يبدو غامضا للغاية ٠٠ وان الاعتراض هنا لايكمن فى أن مشاعر فوكنر ازاء الوطن تعد فى هذه الرواية أكثر غموضا مما هى عليه فى مؤلفاته التالية ، وانما الاعتراض يتمثـل فى أن فوكنر لم يواجه الغموض بالجدية التى تتميز بها أحسن مؤلفاته التى ظهرت فيما بعد ٠٠ فمن النادر أن يرتفع فوكنر فى رواية سارتوريس فوق حدود تصور شخوصه ٠٠ ومن النادر أيضا أن يسـترجع فوكنر ــ بطريقة خيالية قوية ــ حشدا هائلا من تقاليد الماضى وعاداته مثلما فعل فى « سارتوريس » وقد جسم هذا فى شخصية « بيارد المحروم » ٠٠ ويلاحظ أن التباين بين « بيارد القديم » و « بيارد الشاب » فى عصر الطائرات انما يتسع لمجال فسيح جدا ، كما يتسع لعديد من التفسيرات ٠٠ اذ لا جدال

أن اندفاع « بيارد الآخر » نحو الحدود الشمالية أمر تطرب له المشاعر المراهقة ولكنه مع ذلك يعتبر أوهى من أن يحتمل معنى التقاليد الضائعة ، فضلا عن أنه يهبط دون مستوى وعينا بالقضايا الانسانية ٠٠ وهناك ما يدعو الى الاعتقاد بأن فوكنر انما يعرف ذلك تماما ، اذ لا ينجو أحد « البياردين » من قدر من سخريته وتهكمه ونقده ، لكن معرفته فى هذا الصدد لا تتحق فى كل الأوقات ، كما أن سخريته انما تعوزها القوة الكافية كما تحتاج الى التماسك الفكرى ٠٠ « فبيارد الآخر » لا يصلح أن يكون رمزا للماضى ٠٠ أو ربما يصلح أن يكون أكثر من ذلك لو أننا جردنا ماضى الوطن من قيمه العميقة ، وان كانت تلك القيم تعتبر الآن دفينة وغامضة ٠٠ ومن ثم فنحن نواجه هنا مشكلة عويصة من مشكلات النقد ذلك لأننا من الصعب أن نميز بوضوح بين المعانى الغامضة التى يدركها فوكنر ويسيطر عليها من ناحية ، وتلك المعانى التى فى مقدوره أن يعيها ويفهمها ، لكنه ليس فى مقدوره أن يسيطر عليها ٠ فواضح أن فوكنر قد عالج مايتسم به « بيارد الآخر » من اندفاع وشجاعة بمزيج من الاعجاب والسخرية ٠٠ ومع هذا ، فان نموذج الرواية ، وأسلوبها الخيالى انما هما بمثابة القوة التى تدفعنا –على الأقل– الى الاهتمام الايجابى بذلك الانحياز نحو الماضى ٠٠ وفى اللقاء الذى تم بين الجنرال ستيوارت والرائد الشمالى، نلاحظ أن عقل فوكنر كان جزئيا ينحاز الى هذا الضابط الأسير ، فى حين كانت معظم عواطفه تميل الى جانب الجنرال ستيوارت ٠

وهذه الصعوبة التى نعانيها فى عملية التعرف على قيم الماضى أو تصوير هذه القيم انما تصبغ الرواية كلها بصبغة من التعقيد والاغلاق ٠٠ يقول فوكنر : ان الجنوب كان يحارب « بروح مرحة خالصة فلم تكن أعمال « جيب ستيوارت » أو « بيارد سارتوريس » تدل على أن لديهما أية معتقدات سياسية بالمرة ٠ » وقد يرتاب الانسان فى هذا القول أو قد يدرك على الأقل ، أن روح المرح ، والمعتقدات السياسية قد تربطهما دوافع أخرى كثيرة ٠٠ لكن اذا كان فوكنر محقا فيما يقول ، فلماذا اذن نفترض أن عجز « بيارد » عن أن يجد مكانا فى تقاليد وطنه انما يعد خسارة عظيمة بالقدر الذى يصوره فوكنر ؟ واضح أن هذا السؤال لا يهمنا من الناحية التجريدية ذلك لأننا هنا لا نسترجع الحروب القديمة ، ولكنه يهمنا على قدر ما يكشف لنا عن معانى وقيم الرواية ٠ وثمة صعوبة مشابهة يمكن أن نعانيها حين نحاول البحث عن ايجاد محتوى أخلاقى للتقاليد٠٠ وتبدو هذه الصعوبة فى فقرة جاءت فى ثنايا الرواية حيث تتضمن

ذلك الحوار الذى جرى بين جد « بيارد » وواحد من المحاربين القدماء فى الحرب الأهلية :

ونفض « بيارد الآخر » الرماد من سيجارته ، وقال : « ويل ، ماذا كنتم تحاربون من أجله أيها الناس بحق الشيطان ؟ وعلى أى نحو ؟ » ٠

وأجاب العجوز « فولز » قائلا : « لقد حقت على اللعنة لو أنى عرفت هذا فى يوم من الأيام » ٠

ولابد هنا من بعض التجاوز عن الحديث المازح بين عجوزين يناوش كل منهما الآخر ٠٠ وربما كان فشل العجوز « فولز » فى معرفة سبب الحرب الأهلية الكبيرة ، يمكن ألا يعنى أنه لم يعرف فى وقت ما ذلك السبب ، أو بطريقة أعمق ، أنه لا زال يجهل سببها ٠ بل انه ربما يستنتج من ذلك ، كما قال « ألفرد كازن » ، أن فوكنر أراد هنا أن يرثى « اللمسات البطولية التى أطلقتها الحرب ، والتضامن الودى ، والجمال غير المحسوس للجهد المشترك » ٠ ومع ذلك فقد خرجت من قراءة القصة بنتيجة مختلفة ٠٠ ففى سياق الكتاب – حيث ذكر الكثير عن العلاقة الضمنية بين متاعب « بيارد » التى تحملها فى صمت ، وتحلل دستور الجنوب أو دستور سارتوريس – نجد أن « التضامن الودى ، والجمال غير المحسوس للجهد المشترك » هو بالدقة الشىء الذى لا يصلح لتفسير الأمور ٠ هذا النوع من البلاغة يبدو أنه ذبل قليلا عندما عاد « بيارد الشاب » الى وطنه ، واذا كان لغضبه الصامت ويأسه من معنى ودلالة ، فهو أنها ترمز الى حاجته الى ايجاد شىء ملموس ٠

وربما كان العجوز « فولز » يجيب بأحسن مما يعرف ، ولا سيما أن واحدا من الشخصيات الأكثر ذكاء فى الكتاب لم يستطع أن يزودنا باجابة أكثر دلالة وأعمق مغزى عن سؤال « بيارد » ٠٠ وبغير اجابة من هذا النوع لا يكاد يفى بشىء اللهم الا افراط ذميم فى العاطفة استسلم له فوكنر :

« وانسابت الموسيقى برقة فى الغسق ، وكان الغسق آهلا بأشباح الذكريات القديمة الساحرة المأساوية ٠ واذا كانت ساحرة بما فيه الكفاية فلابد أن « ساتوريس » بينها ، ولابد أنها مأساوية ٠٠ فصوت « سارتوريس » يحمل نبرة الموت والفناء الباهر ، كطيور فضية الريش تهبط مع المغيب ، أو كأصوات أبواق تتلاشى على طول الطريق الى « رونسيفو » ٠

وهذه الفقرات تقودنا الى الشك فى التفسير الذى طرحه أولا «جورج ماريون أودونيل » والذى يقبله الكثيرون من نقاد فوكنر بعد ذلك ٠ ان «آل سارتوريس» «يتصرفون طبقا للتقاليد ، أو بمعنى آخر، انهم يتصرفون دائما بارادة مسئولة أخلاقيا ٠ انهم يمثلون الاخلاقية الحيوية ، وانهم يمثلون النزعة الانسانية ٠ »

ان من الصعب التوفيق بين تلك العبارة ، وبين القراءة الواعية لرواية « سارتوريس » ، ذلك لأن أحد معانى الرواية على الأقل يقول ان عائلة سارتوريس كانت خاضعة لرغبة قهرية لتدمير الذات - بمعنى أن تقاليد الجنوب وقد خوت من الداخل فهى فى طريقها الى الفناء بين أفراد الاسرة وهى بالتالى قد قادتهم الى حتفهم ٠٠ ومهما كان فى تحطيم الذات من سحر وجاذبية ، فيجب ألا نخلط بينه وبين الأخلاقية الحيوية٠٠ وربما وجد « بيارد سارتوريس » تقاليد له فى مكان ما ٠٠ ولكن الرواية تشير ، حتى اذا لم يكن بالطريقة التى أرادها فوكنر تماما ، الى أن الفوضى التى تسود عائلة « سارتوريس » ليست هى المكان الذى توجد فيه مثل هذه التقاليد ٠

ولبيارد أن يلجأ الى مكان آخر ، والى عائلة أخرى ٠ ( وخلال جميع روايات اليوكناباتاوفا وكايقاع مستمر ، فان البحث عن أخلاقية جديدة يعنى الاتجاه الى عائلة أخرى ) ونجد أنه فقط فى القسم الممتاز من سارتوريس يلجأ « بيارد » الى عائلة « ماك كالوم » ، وهى عشيرة من سكان التلال ، وصغار المزارعين ٠٠ وهنا يتغير أسلوب فوكنر أيضا ، فقد أصبح أكثر حزما ، وأشد عنفا ٠٠ وهذا يشبه الى حد ما فى وظيفته ومغزاه مشهد الصيد فى رواية الحرب والسلام ، فهذا الجزء انما يرهص باتجاه رئيسى اتخذته أعمال فوكنر : من الأرستقراطية الواهنة لآل سارتوريس الى الفلاحين الشعبيين المعتدين بأنفسهم من آل «ماك كالوم» ٠

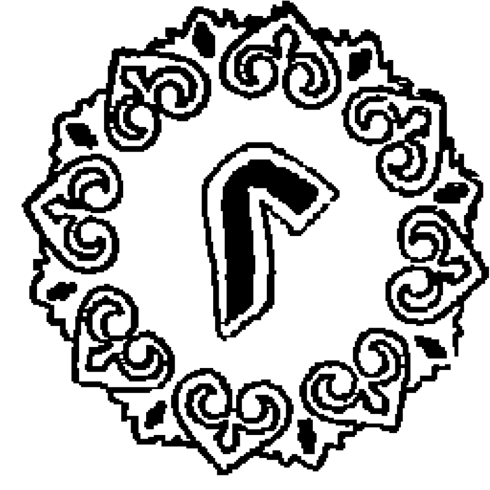
ويكون مستر ماك كالوم العجوز ، وأبناؤه غير المتزوجين ، عائلة متزمتة من حيث معايير السلوك ولكنهم مع ذلك ، مرتبطون ارتباطا عاطفيا شديدا - وكان اتحادهم يمثل تمايزا قويا لتصدع عائلة آل سارتوريس ٠ وهنا ، وجد « بيارد » بين صيد الحيوانات ، وطعام الافطار المبكر فى الزمهرير ، والنار المشتعلة المتأججة ، الراحة والامان ، فالحياة هنا تكتسب رزانة دافئة ، وايقاعا معتدلا ٠

واستلقى وهو يحس بالراحة أخيرا ، وكان ينوى أن ينهض ويذهب « آل ماك كالوم » فى اللحظة التالية ، ولكنه أرجأ

ذلك لوقت قصير حتى يستقر الدم في عروقه ويهدأ جسده وقلبه • وكان « بودى » يتنفس الى جانبه بانتظام ، كذلك انتظم تنفسه تماما مثل « بودى » فى حين كانت أصوات بشرية تصل الى الحجرة الرطبة فى شكل همهمة فتشيع فيها احساسا من الطمأنينة والألفة •• انها تصل الى الجميع ، انها تصل الى الجميع ، وواساه قلبه المتعب، وأخيرا راح فى سبات•

ولكن هذا الهدوء لم يدم الا لحظات لأن بين أفراد أسرة « ماككالوم» لاحت أيضا بوادر الانهيار • فلقد كان الأبناء غير متزوجين وكان الابن الأصغر يحسد « بيارد » على ما يمتاز به كواحد من أبناء المدن ، وكانت قوة الأسرة تعتمد أصلا على ارادة والد طاعن فى السن • وفى يوم عيد الميلاد غادر بيارد أسرة ماك كولم ــ وهو يشعر بالاطمئنان لما تركوه فيه من تأثير ولكن الحنين الى الوطن كان يعذبه ــ غادرها وأخذ يتجول فى أنحاء الريف • وبعد ذلك التجأ الى كوخ أسرة زنجية حيث اقتسم معها وجبة متواضعة ، وهنا أيضا نجده يستمتع بفترة من الهدوء والمتعة ولكنه لم يستطع مرة أخرى أن يبقى هناك •

ولما كان بيارد سارتوريس قد رجع من الحرب الى موطنه بحثا عن طريقة أفضل للحياة ، فانه لم يستطع أن يجد أى رعاية أو تحرر من حاجته فهو يعتقد أنه فى مكان ما فقد شيئا ما ولذلك فهو يندفع عن عمد الى حتفه ، وهذا هو كل ما يعرفه •



ولكى يستطيع فوكنر أن يكمل ماضى سارتوريس ، وبالتالى لكى يدعم أسطورته ، نجده يكتب تلك الرواية البطولية المفككة وهى بعنوان ( غير المنهزمين ) وهى تنم عن الجهود القليلة التى بذلها فوكنر فى هذا الصدد .. ومع ذلك ، فحتى فى تلك الرواية نجده لم يظهر التقاليد الجنوبية التى انتعشت خلال تلك المرحلة العادية من المجتمع ، وكذلك لم يصور اضطرابات الحروب ، وأهوالها .. وكما يقول لنا « روبرت بن وارن » انه اذا كان فوكنر يضع قيمة كبيرة للنظام القديم من حيث انه يسمح للانسان « بالتعبير عن نفسه بوضع القوانين ، ومفهومات الفضيلة ، والالتزامات ، وقبوله للمخاطرات التى تستلزمها انسانيته » اذا كان الأمر كذلك فانه من الملاحظ أن هذه القيمة لا تجد لنفسها تجسيدا ظاهرا فى رواياته ذاتها .. فلا يوجد فى أى رواية من روايات فوكنر صورة حية واقعية تعبر عن الجنوب القديم .. فهذا الجنوب يظل الى الأبد عنده كظلال خرساء ، وكمرجع يشار اليه أكثر من كونه شيئا جديرا بالتقديم ·· وربما يرجع ذلك الى أن المجهود الذى يبذل فى رؤية هذا الجنوب فى كماله ليبدو عبئا على الخيال لا يحتمل . ويستطيع فوكنر أن يواجه بطريقة تخيليه ، تأسيس مملكة اليوكناباتاوفا ثم انهيارها بعد ذلك .. فهو يواجه تأسيسها فى مجموعة من القصص الرائعة ، بينما يواجه انهيارها فى عدة روايات طويلة ·· ولكن فى رواية « غير المنهزمين » وهى احدى الروايات القليلة التى يعرض فيها لمحات عن الجنوب القديم ، نجده يبدأ من اللحظة التى بدت فيها الهزيمة أمرا مؤكدا ·· ومن وجهة نظر أخرى نلاحظ أن عدم وجود صورة واقعية للجنوب القديم لا يعد بحال من الأحوال نقطة ضعف لانه يكشف عن احساس بالواقع يتغلب على التصورات المسبقة للمؤلف . فقد كان له فى الصمت حكمة .

ولما كانت رواية ( غير المنهزمين ) من عناصر التسلية الخفيفة فهى لذلك أقل روايات اليوكناباتاوفا جدية .. ولقد كتب معظم هذه الرواية من أجل ان تنشر فى مجلات عادية ، ولا يوضح الكتاب هذه المسألة فحسب وانما يوضح أيضا كيف يمكن لكاتب موهوب أن يطوع موضوعاته الكبيرة بطريقة اقتصادية للمناسبات التافهة وان ذكاء ومهارة الصانع الماهر ، التى تجعل من فوكنر عند الحاجة ، كاتب سيناريو «لهوليود» على درجة كبيرة من الكفاءة لتبدو واضحة فى مكان آخر من رواية « غير المنهزمين » .

ونلاحظ أن الأحداث الأولى في ثنايا هذا الكتاب انما تتضمن أحداث الحرب الأهلية الامريكية التى تصور من خلال أعين « بيارد سارتوريس » وهو الجد العجوز فى رواية « سارتوريس » .. وكان « بيارد » هذا غلاما يندر أن يرتفع مستواه ـ كما هو الحال فى هذا الكتاب نفسه ـ عن مستوى « توم سوير » .. وليس هذا محض مصادفة ، حيث أنه كلما اقترب فوكنر من الجنوب القديم كمجتمع واقعى، غلب الحياء على كتابته .. وعلى حين نجد أن عالم « توم سوير » عالم أطفال بالضرورة ، حتى أننا لا نجد هناك ثمة سببا لأن تزعجنا حدود نظرة توم ، فان عالم « غير المنهزمين » انما هو عالم الراشدين حتى ان هناك أكثر من سبب ليزعجنا بقصور نظر « بيارد سارتوريس » . وقد يكون الأمر كما لو كانت رواية .. « غير المنهزمين » قد ألفت خصيصا لتعالج مشكلة هاكلبرى على ضوء ما جاء فى توم سوير . غير أن ذلك ليس الحال فى كل الكتاب ، فقرب نهاية الرواية وعندما يظلم الجو القصصى ، نجد أن فوكنر يترك جانبا ، مغامرات القصور لجدة بيارد مسز « روزا ميلارد » ، ومجون بيارد وصديقه الزنجى رينجو ، ويكتب عن متاعب الجنوب المهزوم بقدر كبير من الدقة . انه يؤمن بصدق بانهيار تقاليد الجنوب أما بعثها للحياة فأصعب على التصور .

ويلاحظ أن الشخصيات التى كان يقصد فيها تجسيد التقاليد لا تبدو معقولة الا عندما ينظر اليها كعناصر للمقاومة فى زمن الحرب .. على الرغم من أن فوكنر هنا ينغمس في الترهات والتوافه الشائعة : فنجد أن بيارد وصديقه رينجو الزنجى يطلقان النار على القوات الشمالية ثم يختبئان تحت الجنلات الواسعة لمسز روزا بينما نجد أن أحد الضباط الشماليين الحادى البصر يتظاهر بأنه لم يرهما ، واذا بابنة عمه « دروزلا » التى تأخذ نفسها مأخذ الرجال تمتطى جوادها مع رجال الكولونيل سارتوريس المغيرين ، و « جرانى ميلارد » تستحث عبيدها

لدفن فضة العائلة لحمايتها من الشماليين .. ونلاحظ أن « ليدى جرانى ميلارد » فى دورها كشخصية جنوبية تعد انسانة تمتاز بالخيال الشعبى أكثر من امتيازها بالخيال الناضج . وعلى أى حال نجدها تتخذ لنفسها قدرا من الواقعية وذلك عندما تتحول الى سرقة البغال كوسيلة لاعالة جيرانها ، ثم بعد ذلك تكتشف تلك التعقيدات الأخلاقية التى تترتب على عملية اشتراكها مع أحد الأشرار مثل آب سنوبس ، وتبدو فى معظم الأوقات شخصية مسرحية ، وهى كممثلة للون من ألوان الحياة تظل عالقة بالذهن لا بسبب نوعية روحها بقدر ما فى سلوكها من عنف .

ومن ناحية أخرى نجد أن الكولونيل سارتوريس وهو شخصية هامة جدا ، من النادر أن يصور تصويرا كاملا لأن فوكنر يبدو أنه لا يميل الى مواجهتها . ففى بعض الأحيان ، يقوم الكولونيل بمطاردة العدو ومعه حبيبته المحاربة التى كانت ترتدى ملابس الرجال وتركب على نفس السرج وفى أحيان أخرى نجد انه طالب مفكر جاد ودارس للاقتصاد الجنوبى يوافق على تجربة لأحد جيرانه تتلخص فى احلال الزراعة التعاونية محل الرقيق ، وفى احدى القصص نجده قائدا لعصابة سرية تمنع الزنوج من حق التصويت(٢) ، بينما فى قصة أخرى نجده كمناصر فجائى لعمليات منع العنف كما جاء على لسانه : « لقد سئمت قتل الرجال مهما دعت الى ذلك الضرورة ، ومهما كانت الأغراض . »

وبما أن الكولونيل سارتوريس يشبه تماما الكولونيل «وليم فاكنر» فيبدو أن فوكنر وفى عديد من النواحى ، كان يحتفظ بصورة متسقة فى ذهنه عندما صور تلك النواحى المختلفة لسارتوريس .. لكن يبدو أن هذه الصورة المتسقة لم تظهر أبدا فى ثنايا كتابه .. اذ أن من دواعى قصورها أنها تحد من الطريقة الشعبية التى كان يستخدمها فوكنر عادة فى اثراء الحدث .. ومع ذلك فان شخصية الكولونيل هى أوقع الشخصيات في عشيرة سارتوريس : فهو يمتاز ببعض الذكاء ، كما أنه

---

(٢) ومع ارادة الاتجاه الى مضمون منقح ، ورغم أن هذه الحادثة تحتاج الى سياق تقدم فيه ، الا أنها رويت بمفردها : فالفكاهة قد حلت محل المسئولية فى كتابة رواية الضوء فى أغسطس ، حيث عاد ذكر تلك الحادثة باختصار . كان فوكنر قد تحول الى كاتب أكثر نضجا حتى أن قتل الكولونيل سارتوريس لاثنين من لصوص السجاجيد ، وارهابه للزنوج قد ظهر بصورة أخرى . وقد علقت جوانا بيردن ، وهى ابنة أحد لصوص السجاجيد قائلة « اعتقد أن كولونيل سارتوريس بطل من أبطال المدينة اذ قتل بطلقتى رصاص من مسدس واحد ، رجلا عجوزا ذا ذراع واحدة وغلاما لم يستعمل حقه الانتخابى مرة واحدة » .

وقد وهب جانبا تهكميا من التقييد الذاتى قادر أيضا على القيام بأفعال يثابر عليها وقتا طويلا .. ولو كانت النغمة العامة لهذا الكتاب أكثر جدية لاستطاع فوكنر أن يجعل من هذه الشخصية تجسيدا مأساويا أو على الأقل تجسيدا مؤثرا لقوة وضعف النظام القديم ، لكنه من الواضح ان هذه الرواية قد انتظمت بطريقة تتفادى هذا الاحتمال .. وعندما تتمثل معظم الحوادث ، وتعرض بطريقة مرحة فلا يمكن أن يتوفر هناك أى علاج مناسب لموضوعات مثل الحرب الاهلية ، وتفكك المجتمع ، والسلوك المشين فى سبيل الحصول على الاحتياجات الانسانية العاجلة .

وفى استعراض تاريخ اليوكناباتاوفا نلاحظ أن رواية «غير المنهزمين» انما تحتل موقعا استراتيجيا متقدما ، لكن الكتاب فى حد ذاته يبدو أضعف من أن يقوم بهذا الدور ، فعلى الانسان أن يذكر نفسه دائما بأن هذا الكتاب قد وضعه فوكنر عن الحرب الاهلية . ويشكل هذا المزاح الماجن وصفا يفترض فيه أنه يعكس ما حل بالوطن من كارثة .. فعندما استتر كل من بيارد ، ورينجو تحت « جونلة » « جرانى » وخدعا معظم أفراد الجيش الشمالى وجعلوهم يمدونهما بالبغال ، يضطر الانسان أن يسائل نفسه : أكانت هذه هى الحرب التى أثارت وليم تكميس شيرمان ؟

ومن ناحية أخرى توجد مقطوعات مؤثرة خلال هذا الكتاب : مثل وصف هروب العبيد الزنوج بعد انهيار جيش الجنوب ، ورفض «بيارد» استعمال العنف الذى كان يمثل تراث عائلته ، ولكن معظم الحوادث ظلت غير كافية بالنسبة لتصورات فوكنر العرضية ، كما أن التصورات ذاتها كانت غير كافية للمقومات البطولية لهذا الموضوع .

اذن لماذا يعتبر تصوير العذاب الذى أصاب الجنوب أمرا تافها شبيها بتصوير مغامرة صبيانية ؟ واضح أن عائلة سارتوريس تستطيع أن تشغل انتباه فوكنر الشديد وذلك عندما يقاتلون فى عناد وبطولة فى سبيل قضية خاسرة لكنهم بصفتهم ممثلين لنظام اجتماعى يستمدون منه مزيجا من الاعجاب والكبرياء العائلية والمعتقدات الغربية ، وأخيرا

مايدعوه « آلن تيت » ساخرا بالبلاغة الجنوبية الكونفدرالية .. وان فشل فوكنر فى رواية ( غير المنهزمين ) فى الكتابة عن الجنـــوب والحرب الأهلية بما تستحقه من حدود المأساة ، والجـدية الشديدة ، انما يستدعى منا أن نشك قليلا فى وجهة النظر القائلة بأنه يمكن أن يقـدر عـالم سارتوريس باعتباره عالما يسمح للانسان أن يحدد وضعه كانســـان « حقيقى » . وربما اعتقد فوكنر فى ذلك يوما ما ، ومن المؤكد أنه أراد ذلك فى يوم ما ولكنه كان عاجزا بدرجة واضحة عن تصوير هذا فى عمل فنى . ففى بعض الأحيان يستحوذ النظام التقليدى على رضائه الشكلى، ولكنه لا يستطيع أن يستثير مشاعره الجادة ، فعائلة سارتوريس ، مثل ذلك العالم الذى يناصره ، تفشل فى أن تطلق صورة عن الحياة التى يحس بها بدرجة عميقة وجذرية .



لقد اقتربنا الآن من توضيح أولى لموضوع « اليوكناباتاوفا » بقدر ما هى على الاقل ذات طابع اجتماعى ، وتكشف رواية « سارتوريس » عن الحاجة الى البحث عن ارشاد أخلاقى فى الماضى ، الا أن هذه الرواية لا تحدد بالضبط مصدر تلك الحاجة فى الوقت الحاضر .. أما رواية « غير المنهزمين » فهى توحى بأن الماضى الجنوبى التقليدى ، على الرغم من أنه ما يزال موضع اغراء ، فهو لا يمكن أن يزود « فوكنر » بما يبحث عنه .. وسوف يضطر « فوكنر » فيما بعد أن يتجه بدرجة عميقة فيما وراء عائلة « سارتوريس » الى ذلك الماضى مرة أخرى فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ... ويلاحظ فى رواية « الصخب والعنف » أن الأستياء من الحاضر ، والبحث عن الماضى ، يعرضهما كاتب قد وصل الى تمكن كامل من مادته .. وتشكل هذه الكتب الثلاثة المادة الرئيسية للموضوع الاجتماعى الكامن فى تاريخ اليوكناباتاوفا . وهناك ثلاث روايات أخرى وهى « بينما أرقد محتضرا » * ، و « المحراب » ** ، و « الضــــوء فى أغسطس » وهى تعتبر أعمالا مختلفة لا تدور حول أسطورة الموطن الاصلى بقدر ما تدور حول نتائج انهياره . وفى رواية «أبسالوم ، أبسالوم» نجد فوكنر يعود بضراوة طاغية الى موضوعه الرئيسى : ألا وهو محنـة الوطن وانهياره .. وفى رواية «اهبط ياموسى + » نجد ان المشكلات التى أثيرت فى هذا الكتاب انما تقترب من قرار سبق الاشارة اليه وذلك فى رواية « القرية الصغيرة .» وتردد أيضا صداه بدرجة غير واضحة فى معظم رواياته الاخيرة .

وتسجل رواية « الصخب والعنف » انهيار بيت ومصرع مجتمع .. ويلاحظ أن فوكنر هنا ، كمـا لم يحدث فى أى مكان آخر من مؤلفاته ، انما ينظر الى اليوكناباتاوفا من خلال وجهة نظر تاريخية ، وأن كان مايرد

* As I Lay Dying.
** Sanctuary.
+ Go Down Moses.

بها من تاريخ انما يقل كثيرا عما ورد فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » وكذلك فى الفصول المشوشة التى جاءت فى رواية « قداس راهبة » * .
وربما نجـد أن أبرز حقيقة تدور حول هذه الرواية الشهيرة « الصخب والعنف » تتمثل فى ان معانيها العميقة التى تتصل بالتاريخ انما تستمد من مادة روائية كانت تدور فقط حول أسرة واحدة ، ومن ثم فهى رواية ترتكز حدودها على تتابع ضيق النطاق من الحوادث .. ولقد قال فوكنر أن رواية « الصخب والعنف » انما تستمد أصولها من « انطباع فتـاة صغيرة كانت تلعب على فرع شجرة فابتل سروالها .. » ويمكن أن نلاحظ أن هذا الانطباع انما يسود هذا الكتاب باعتباره لحظة عادية يشعر بهـا الانسان ويراها تماما ، كما أنه سوف تنبع منها سلسلة من الأفعال تصل فى أهميتها الى ماهو أبعد من الفتاة الصغيرة ذات السروال المبتل .. هذه الأفعال تصل الى عائلتها أو موطنها .. وفى هذه الرواية نجد أن فوكنر يغرينا كما لم يغرنا من قبل بقبول عالم « اليوكناباتاوفا » باعتباره رمزا لعالم أكبر وراءه كما يعـد مصرعه المعنـوى نتيجة للفوضى السائدة فى زمننا .. ولكن فوكنر يظل قابعا فى هـذا المكان المحلى وشعوره نحـو اليوكناباتاوفا لايعدو أن يكون مزيجا من المحبة ، والاشمئزاز .. أما المادة المستعملة فى هذه الرواية فقد نظر اليها من زاوية تعتبر في حالة الانحلال الاجتماعى أفيد الزوايا بالنسبة للكاتب : ـ ذلك الانغماس فى مشهد محلى ، والابتعاد عنه فى وقت واحد مما يحدث تأثيرا تراجيديا وتهكميا فى آن واحد .

والحق أن كل شخصية يمكن أن ندركها فى روايته انما تتميز بأنها فريدة فى نوعها ، مكتملة فى وحـدتها . وجدير بالذكر ان جميع هذه الشخصيات انما تنطوى على دلالة واحدة تفصح عن مدى الخسارة التى يراها فوكنر قد حدثت فى تاريخ اليوكناباتاوفا .. فشخصيات عائلة كومسون فى شحوبها وأشجانها انما تمثل ذلك النمط من النبلاء الجنوبيين حتى آخر لحظة ، فهم وقد جردوا من كل ماتحتويه خبرتهم ، انما يذكروننا بالصفة الغالبة على الحياة الحديثة .. ورغم أنهم من الجنوب وأنهم بمثابة الرموز التى تومىء الى مدى الانهيار الذى أصاب الجنوب والى العار الذى لحق به الا أن ذلك قد صار مألوفا وطبيعيا .. فهذا الانهيار قد اصبح عاما وبالتالى كان على هذا العار أن يصبح كذلك .. وواضح أن محـاولة تضييق معنى روايتهم وقصره على قطاع من الحياة الجنوبية

* Requiem for a Nun

فحسب ، انما يعتبر مجـرد تشبث بالقيم الريفيـة مما يصـبح أمرا لا جدوى منه ، تماما مثل من يحاول أن يعزل وباء الطاعون عن طريق رسم خط على الخريطة ٠٠ وتعتبر هذه الرواية مرثية تنطق بزوال عالم ما ، ليس هو فقط عالم اليوكناباتاوفا ، وليس هو عالم الجنوب ٠ وواضح أن شعور التقصير ، والضياع قد تضخم وذلك حين قام فوكنر بنركيز حوادثه على الأيام المقدسة المسيحية وهى الأيام التى تمثل الجمعة الحزينة ، وأحد الزعف ، وسبت النور حتى ان قيم العقيدة المسيحية وما تحمله من طقوس منتظمة انما تعد عاملا حاسما فى توجيه مسلك أسرة كومسون٠٠ ولقـد عالج فوكنر هـذه الايماءات المسيحية بكل رهافة وتواضع ، ومن ثم اعتبرت انتصارا نادرا ما يحرزه فوكنر فى رواياته التالية ٠٠ فهذه الايمـاءات قلمـا تغرينا بأن نفهمها فهما رمزيا ٠٠ وقلما(٣) تحولنا عما تتسم به الشخصيات من سلوك وعواطف فى جوف الرواية المذكورة ٠

ونجد في أواخر الرواية مشهدا لكنيسة زنجية تتلى فيها كل الوقائع التى قد حدثت وذلك عن طريق عظة رائعة يلقيها واعظ زنجى ، كما يتمثل فيها شعور الرأفة والبساطة ازاء بعض الشخصيات الزنجية ٠٠ وهنا يمكن أن نلاحظ مدى التقارب بين الحوادث السابقة ، والعبارات المسيحية فقد اقترب بعضها من بعض ، ولم يكن ذلك من أجل تسجيل نبذة دينية ، أو لتزويد النقـاد بفرص يسـتغلونها من أجل اسـتنزال الرثاء ، فمن المؤكد ان ذلك كله قد جاء من أجل السـماح للغة الدراما المسيحية ــ كما حافظ عليها الزنوج ــ بتوقيع حكم عادل على نهاية أسرة كومسون .

فبالنسبة لآل كومسون ، فان الأسرة عبارة عن مستودع للذنوب أكثر من كونها رابطة من الدم ٠٠ فالحب هناك لايسـتطيع أن يدوم الا كذكرى من ذكريات الطفولة ، ولا تبقى الذكريات بدورها الا كنوع من الحق ، أما الشعور الأخلاقى فهو حافز للضمير على تمنى الموت ، ويعتبر المال بالنسبة لهم بمثابة الهدف العام ، فهو الذى يحل محل الحب ، والاستقـامة ، وأى عاطفة أخرى خارج نطاق الحسـاب ٠٠ كل

---

(٣) لقد اقتبس الحوار التالى من خلال تسجيل لصوت فوكنر فى جامعة فرجينيا : ــ
سؤال : « هل كنت تقوم عن وعى بمحاولات لاستعمال اشارات مسيحية فى رواية « الصخب والعنف » ، كما قال بذلك عدد من النقاد ؟ »

جواب : «كلا !! لقد كنت فقط احاول ان أحكى قصة كادى ، تلك الفتاة التى لطخت ثيابها بالوحل ٠٠ »

هذه الأمور تعتبر بالطبع من بواعث الاشمئزاز والاحساس بالمرض وهى مدعاة للسقم والغثيان .. ومع هذا فان عالم آل كومسون انما هو عالم لا نجد صعوبة كبرى فى الاقتناع به .. فبالنسبة لآل كومسون نجد أن الماضى انما يحيا هنا على هيئة صور مشتتة يزدحم بها عقل « بينجى »، ذلك الابن المعتوه الذى لا يمكنه تمييز الماضى عن الحاضر .. أما الماضى فيأخذ احساسا بالمتعة : انه اضطراب أطفال كومسون عندما يشاهدون موت «دادى » ، وانه سرور الأخت « كادى » عندما تزحف مع «بينجى» الى الفراش ، فى حين تؤنب «ديلسى» الجميع لأن هناك غلاما يبلغ الثالثة عشرة من عمره يتصرف على هذا النحو ، فقد بلغ من النضج والكبر مالا يصح أن ينام مع الناس .. وهناك مشهد آخر ينطوى على الاحساس بالسرور والمتعة المستمد من شراب الخمر عند زفاف شقيقته .. انها ذكريات لا يستطيع « بينجى » أن يسترجعها دفعة واحدة وانما فى مقدوره ان يسترجع منها عددا محدودا بشكل نقى وبعاطفة صافية .. وفضلا عن ذلك ، فان « بينجى » كغيره من كبار المعتوهين فى الأدب فى امكانه أن يزودنا بمعيار نستطيع به قياس رجاحة العقل ... وفى امكاننا أن ندرك من خلاله — أنه من الاستحالة أن يتعايش الحب والولاء الا فى عقل معتوه ويضيف فوكنر الى هذه المبالغة التقليدية ملاحظته المريرة بأن تلك الفضائل انما تعيش فى أعماق « بينجى » لأنه يفتقر القدرة على رفضها .

ان كل ما يعرفه « بينجى » انما هو رائحة شقيقته التى تشبه رائحة الاشجار ، والمرعى القريب من منزله ، والنيران المتأججة في المدفأة أما الأعشاب التى يحملها فهى تمثل قبره الخاص الذى هو فى الوقت نفسه قبر آل كومسون الذى يضم من لاقى حتفه منهم .. واذا كان « بينجى » يخفق قلبه بالحب ، واذا كان اسم « كادى » ما أن يسمعه حتى يتوجع على فقدانها ، واذاكانت جنازة جدته ، وزفاف شقيقته يمتزجان بطريقة مؤثرة فى ذاكرته ، واذا كان قد بلغ الثالثة والثلاثين ومع ذلك فما يزال يحس بالنسبة الى نفسه أنه ذلك الغلام الذى يبلغ الخامسة عشر عاما من عمره ، وما يزال يقف الى جانب البوابة متطلعا الى ( كادى ) بعد أن سافرت مع زوجها الموسر ، الأمر الذى جعل مربيته الزنجية تقول له « لن يفيدك أن تظل متعلقا بالباب هكذا وأنت تبكى فهى لن تستطيع أن تسمعك . » ، واذا كانت حاسة الشم عنده تعد أوقع أثرا من الشعور الأخلاقى عند بقية آل كومسون، واذا كان لايستطيع أن يتصور الخيانة .. ناهيك عن أن يرتكب خيانة بنفسه ، واذا كان عدبم

الاكتراث بمرور الزمن فـلا يقلل فيه المحبة أو يزيد في نفسه الشجن ، اذا كان « بينجى » كذلك فلابد وأن يكون شخصا معتوها وليس غير ذلك .

ومن ناحية أخرى نجد أن « كوينتن كومسـون » انما هو الصورة التى يقدمها فوكنر لرجل حريص على طباعه ومركزه .. لكنه ، فى الوقت نفسه ، عاجز عن أن يحتمل هذا المركز أو يتخطاه . ولما كان كوينتن يعيش على أساس وعى متوتر مستثار ، فهو لا يستطيع أن يتخلص من المشكلات الناشئة عن ذلك الوعى .. ودون أى ترتيب قانونى لمعتقداته نجده يضع نفسه تحت رحمة تصوراته التى لم تجلب له سوى الفوضى والألم .. فتلك الأصوات « الضائعة الرائعة » التى سمعها ابان شبابه والتى تشكل تراثه لم يستطع أن يهجرها أو يعيدها الى الحيـاة . ويشعر « كوينتن » بأن الخطيئة العادية نظرا لوجودها وعدم انكارها ، لتعد بالنسبة اليه أفضل من الحياة العادية الرتيبة .. فهو يحاول أن يقنع نفسه بأنه كان على علاقات مشينة مع « كادى » وأن قصة هذه العلاقة لا تعدو أن تكون خيالية لكنها مع ذلك ليست مجرد فكرة وهمية . وعندما يلجأ الى والده طلبـا للمساعدة ، نجد أن كومسون الأكبر لم يعطه سوى الشك .. فوالده منغمس فى حبه العقيم للكلاسيكيات ، أما أمه فهى مشغولة بتطلعات سخيفة نحو الارستقراطية . وقد كانت تتساءل عن السبب الذى يضطر من أجله كوينتن أن ينتحر وكانت تجيب على ذلك قائلة : « لا يمكن أن يكون سبب ذلك هو مجرد ايلامى ، فأيا ما كان الله ، فلن يسمح بذلك لأننى سيدة . »

وفوق كل شيء نجد أن « كوينتن » انما يتشوق الى لقاء الموت ذلك لأنه لا يستطيع أن يعيش فى مملكة الشهوات التي يخشاها ، كذلك لا يستطيع أن يعيش فى مملكة العقل والفكر خشية أن يتعثر . ولما كان عاجزا عن اصلاح عشيرته ، فقد انتهى به المطاف الى أن استحال الى شخص هائم على وجهه فى مدينة غريبة عليه حيث لقى مصرعه فى نهر « تشارلز » فى ولاية « ماساشوستس » . وهناك احد أفراد كومسون الذى استطاع أن يعيش بعد زوال أسرته انما هو « جيسون » ، وهو رجل منحط الأخلاق وهو مجرد من جميع الفضـائل وهو مدمن على الشهوات الجسدية ويحتقر مجرد الفكرة القائلة بأن الانسان يستطيع ان يتعهد بالتزامات نحو الآخرين .. وهو يحيا حياة صارمة ، ويتمثل ادعاؤه للعلم حتى في الألفاظ التى يستخدمها فى المساومات .. ولا يرجع ذلك كله الى طبيعتـه القاسية وانما يمكن تفسـير سلوكه على انه رجل

لا يؤمن بالعطف والشفقة .. فهو لم يستعملهما فى حياته أبدا .. وعلى هذا نلاحظ أنه عندما يعجز الغلام الزنجى « لستر » عن الحصول على بضعة دريهمات من أجل شراء تذكرة تتيح له دخول السيرك ، نجد « جيسون » يفضـــل أن يحرق التذكرة دون أن يعطيها له ، الأمر الذى يجعله يستمتع بالزهو والسخرية وكأنه فى ذلك رجل مريض يتصرف على النحو الذى يتسق مع طبيعته . ومثل أولئك المثقفون المزيفون الذين يهجرون قيمهم ومثلهم القديمة لكى يصبحوا المتحدثين باسم طبقة جديدة ناهضة ، فقد استطاع « جيسون » أن يصوغ كل قيم « آل سنوبس » بدهاء وانتقـــام ، ما لم يستطع أى فرد من أفراد هذه العائلة أن يفعل مثله .. وكان دافعه الرئيسى هو الا ينخدع بأحد ، والا يتأثر بالعواطف أو بتلك الدعاوى التي تحثه على انكار الذات ، ومن ثم نجده ينظر الى نفسه وكأنه دائما سيد العارفين .. فهو يطلق على « بينجى » «الطواشى الامريكى العظيم » ويصـف « كادى » بأنها « كانت عاهرة ذات مـرة فأصبحت عاهرة دائما » . وعندما يذهب الخدم الزنوج الى الكنيسة . وتوجه أمه قولها اليه وهى تبكى : « أنا أعرف انك ســتلومنى لأن العشاء بارد ، » يجيبها « جيسون » بمنطق لا يقهر « لأن ماذا .. انك لم تبعثى المسيح حيا أبدا ، أم تراك فعلت ؟ » ويلاحظ ان « جيسون » هذا ، ومسز كومسون انما هما العضوان الوحيدان اللذان استطاعا ، فى هذه الأسرة ، أن يحتفظا ببعض الروابط عند نهاية الرواية ، فجدير بالذكر أن جيسون قد استغل مسز كومسون بصورة ساخرة .. وأنها كانت مخـدوعة فيه بطريقة بلهاء . وتعتبر هـــذه العلاقة القائمة بينهما بمثابة علامة للوحدة بين الماضى القديم البالى ، والحاضر الجـديد الفاسد ، وفى الفقرة الأخيرة من ذلك القسم الذى يخص شخصية « جيسون » فى ثنايا الرواية ، نجــد أن فوكنر يعرض بمهـارة ذلك المزيج الغريب من الجشع الخائب ، والخشونة والفظاظة ، والتحيز الامريكى فى صورتيه البارزتين . ويهمنا أن نذكر ان بعض شخصيات آل كومسون انما تتسم بالثانوية والضعف .. فنجد مثلا ان الجنس بالنسبة لكادى انما هو قضاء وقدر أكثر منه اغراء وغواية .. أما مستر كومسون فكان يعمد الى التقاعس عن تحمل المسئولية ، وكانت مسز كومسون دائما سيدة أرستقراطية ، ولم تكن مطلقا أما بالمعنى الصحيح . وعلى نقيض هذه الشخصيات نجد شخصية الخادمة الزنجية « ديلسى » فهى تمثل شخصية المراة القوية المكتملة التى لم يصبها الفساد .. فهى دائما تصدر الأحكام السديدة على عالم كومسون .. فعندما تحضر زجاجة المياه

الساخنة الى مس كومسون تبدو شخصيتها فى صورة ثابتة نزيهة وكأنها مثال خرافى للتماسك الخلقى الذى لا يؤثر فيه الزمن فقد عاشت مع أسرة كومسون حتى النهاية ومن ثم فهى تقول : « لقد رأيت القمر من أوله الى آخره » وعندما تقود « ديلسى » « بينجى » الى كنيسة الزنوج ، يقفان وحدهما فى ساحة من الخرائب ، وكأنهما يمثلان الضعفاء ، والمظلومين ، والاذلاء ومن أصيبوا بالكوارث .. وفى وسط تلك الأصوات الضارعة ، والأيدى المرتجفة ، جلس «بن»(*) يحملق بنظرته الزرقاء الحلوة فى بلاهة ساذجة .. أما «ديلسى» فكانت تجلس معتدلة القامة تماما الى جانبه حيث كانت تردد في جمود وهدوء قصة صلب المسيح التى وردت في ثنايا الانجيل .

(*) «بن» هو الاسم المدلل الذى يطلق على بينجى



وهناك رواية اخرى بعنوان « بينما أرقد محتضرا » وهى رواية تحكى عن أسرة أخرى ، وبما أن هذه الرواية مخصصة الى حد كبير لتناول حياة « آل باندرن » أثناء تلقيهم لنبأ وفاة والدتهم ٠٠ فهى لهذا لن تقرأ وتفهم كمجرد حلقة من حلقـــات قصة اليوكناباتاوفا ٠ على أنه من الضرورى أن أذكر أن معظم الملاحظات النقدية التى ارغب فى ابدائها عن هذه الرواية سوف يحين حينها فى قسم آخر ٠٠ وكل ما اهتم به الآن هو ان اقوم بالتركيز على ذلك الجانب من الرواية الذى يتيح الفرصة لوضعها فى السياق التاريخى والأسطورى لليوكناباتاوفا . فهذا الجانب انما يحتاج ــ على وجه السرعة ــ الى عقد مقارنة بينه وبين رواية«الصخب والعنف » ٠٠ فآل باندرن انما هم جميعا بؤساء ، وتعساء ، وفى بعض الأحيان تصل درجة هذه التعاسة الى حد السـخف ٠٠ لكن نظرا لأنهم يحتفظون ببعض الاحساس نحو الأرض ، فهم لم يستسلموا بعد لأخلاق المدينة ، و « ثقافتها » ومن ثم فهم يجدون فى أنفســـهم جزءا من القوة اللازمة لدوام حياتهم وبقائهم فى شكل أسرة ٠ ومن ناحية أخرى نلاحظ أن آل كومسون انما لا يستطيعون أن يعيشوا معا حتى لو دعت الضرورة العاجلة الى المحافظة على ذاتهم ، فى حين نجد أن آل باندرن الكســالى يستطيعون ذلك حتى بطريقتهم التى يرثى لها ٠

ولئن كانت رواية « بينما أرقد محتضرا » من أصعب روايات فوكنر وأكثرها غموضا فى بعض جوانبها ، فاننا رغم ذلك نلمس ما تتميز به حبكتها من بساطة وسهولة ٠٠ وخلاصة القول أن « آدى باندرن » وهى زوجة لفلاح فقير قد وصلت الى نهاية حياتها ٠ وبينما كان ينتظر أفراد الأسرة موتها بين لحظة وأخرى ، نجد أن « آنس » وهو الزوج قد راح يستـغرق فى ذكرياته ، ويسرح مع خـواطره فى وديان بعيـدة ، أما

« كاش » ، وهو الابن الاكبر فقد كان منهمكا فى صنع تابوت تحت نافذة غرفتهاوقد تملكه البرود ، فى حين كان الأبناء الآخرون يحومون حولها وقد سيطر عليهم احساس يمتزج بالأنانية ، والخوف ، والحزن ٠٠ وكانت الابنة « دوى ديل » حاملا ٠٠ وكانت لا تمنع نفسها من أن تتمنى أن تبدأ الرحلة لدفن « آدى باندرن » فى جبانة « جيفرسون » على وجه السرعة حتى تستطيع أن تحصل على بعض الحبوب المجهضة ٠٠ كما نلاحظ أن كلا من «جيول» وهو ابن «آدى» غير الشرعى ، و « دارل » وهو ذلك الابن المنطوى على نفسه ، انما يشعران أن موت أمهما سوف يؤدى الى أزمة فى علاقتهما بعضهما ببعض بل فى علاقتهما بالأسرة أيضا٠٠ أما « فاردمان » وهو الابن الأصغر ، فقد أصابه الرعب الذى قد يرجع الى موقفه من هذه التجربة الرهيبة ٠٠ وأخيرا عندما تموت « آدى » تبدأ الأسرة فى القيام برحلة مرعبة ـ وان كانت مضحكة أيضا بدرجة صارخة ـ لنقل جثمان «آدى» الى جبانة جيفرسون ٠٠ وفى نهاية الرواية تدفن « آدى » الى جانب أقاربها ، ويفترق كل فرد من أفراد عائلة باندرن الى ملاقاة مصيره الخاص ٠٠ ومن الضرورى أن نلاحظ أن هدف فوكنر الرئيسى هنا انما يتمثل فى أنه لا يريد أن يجعل من آل باندرن فوما نموذجيين : فنجده يقابل بينهم وبين عدد كبير من عائلات الفلاحين التى تبدو أكثر قوة من الناحية الاجتماعية ، وأسلم تكوينا من الناحية الأخلاقية٠٠فعلى العكس من هؤلاء الفلاحين الفقراء المجاورين، نجد أن آل باندرن انما يرقدون فى القاع الاجتماعى فى مملكة اليوكناباتاوفا٠ وقد يطلق عليهم اسم « الفقراء البيض » كما أنهم يعانون من المتاعب مالا حصر لها ٠٠ تلك المتاعب التى تنهال تقليديا على أولئك «الفقراء البيض» ، وذلك ما يمكن أن نلاحظه على الخصوص فى الأدب الجنوبى ٠

وفى هذه الرواية نلاحظ أن «آنس» الوالد قد تجمد فى مكانه دون حراك، أما « جيول » فهو ينفرد بين الأبناء بأنه شخص عصابى ، فى حين نجد « ديوى ديل » تبدو هادئة وقد تملكها شعور بالاطمئنان نحو مستقبلها ، أما « دارل » فقد أصيب أخيرا بالجنون ٠٠ ورغم هذا الاختلاف الذى يتميز به أفراد الأسرة ، فهم قادرون على اتيان عمل مشترك ، انه ذلك العمل الذى يرضى الله ، ويشبع فيهم روح الورع ، ورغم أن كلا منهم لديه دوافعه الخاصة الا أنهم جميعا يتفقون فى الاستجابة الى رغبة الأم بأن تدفن فى جبانة جيفرسون ، ومع ذلك نجد أن هذه الدوافع لا تستنفد المعنى الكامن خلف رحلتهم ٠٠ « فآنس » مثلا كان يمنى نفسه بطقم أسنان جديد ، وزوجة جديدة ، أما «كاش» فكل ما يريده أن يستولى على

«الجرامافون» فى حين نجد «ديوى ديل» تلح فى طلب حبوب الاجهاض ٠٠ ولم يحـل تضــارب هـذه الرغبـات دون أن يشعروا جميعا بالتزام ما نحو المرأة التى قضت نحبها ٠

ومن ناحية أخرى نجد أن عقد مقارنة بين آل كومسون ، وآل باندرن من الأمور التى تلفت النظر ، ذلك لأن آل كومسون ، وآل باندرن انما تتسم طبيعتهما بالهزال ٠٠ ولقد أدرك فوكنر أنه لو قام بحذف أسرة باندرن من طرفى المقارنة مسـتخدما بديلا عنها ، تلك العائلات الريفية التى تمتاز بتفوقها الأخلاقى على آل كومسون ، فان ذلك سوف يؤدى الى التهـــوين من القيمة الدرامية لمجرى السياق ٠ ومن ثم نجده يتعمد أن يلقـف هاتين الأسرتين من الحياة المدنية مرتكزا فى مقـــارنته على مدى التفاوت الاجتماعى بينهما ٠٠ وبذلك يمكنه أن يحقق الاحساس بالصدمة عند المتلقى ٠٠ وكأنه يقول فى هذا الصدد : « انه حتى آل باندرن الذين كانوا محتقرين فى حياتهم ، وكانوا موضع رثاء أفقر جيرانهم ، فهم رغم ذلك قادرون على الاتفاق فيما بينهم وذلك من أجل أداء عمل انســانى وجيز ٠٠ عمل يؤدونه بطريقة يعجز عنها أفراد أسرة كومســون » ٠٠ وواضح أن المغزى الذى يتضمن الرواية هنا ـ سواء كان يقصده فوكنر أو لا يقصــده انما يتمثل فى عملية تغيير فى الاهتمام الاجتماعى وتغيير فى المصالح الاجتماعية أو بعبارة أخرى انه يتمثل فى تكشيف احساسنا بالولاء الاجتماعى ٠٠ وفى اعتقادى أن هذا التغيير سوف يكون له نتائج باهرة فى ثنايا مؤلفات فوكنر التالية ٠٠ ويمكن أن نلمس مدى الرثاء الذى يحمله « آنس » نحو زوجته المتوفاة ، فرغم أنه أقل أفراد الأسرة قيمة الا أنه يقول عنهـــا : « لقد كانت صـغيرة معى ، وكبرت أنا فى شخصها ، وكبرت هى فى شخصى ٠٠ وراحت الشيخوخة تزحف علينا، ورأيناها سويا ومع ذلك ، كنت تســمعها وهى تقول : لا شىء يهم ٠٠ لقد كانت تعلم أن هذه هى الحقيقة التى لا مناص منها ٠٠ » وليس غريبا أن نقلل من شأن « آنس » وكلماته بل سرعان ما نعتاد على التقليل من قيمة هذه الكلمات ، ذلك لأنها لا تخرج عن كونها كلمات مجردة ، غير نابضة بالعواطف ، لكن علينا أن نتجاهل هذه الكلمات جزئيا ذلك لأن هناك صرخة مدويـة كانت تتردد فى ثنايا الرواية ٠٠ انها تلك الصرخة التى كانت تبعثها « آدى » قبل موتها بوقت طويل ٠٠ انظر اليها وهى تقول : ـ

« وهكذا عندما تقول لى « كوراتل » اننى لم أكن أما حقيقية ، فسوف أفكر كيف تنساب الكلمات فى خط رفيع،

وفى حركة سريعة غير مؤذية ، وكيف أن العمل السيىء انما يسير على الأرض ، ويتعلق بها ، فلا تمضى فترة الا ويفترق الخطان عن بعضهما ، وتتسع الشقة بينهما فيستعصى على المرء أن يخطو متنقلا من أحدهما الى الآخر ، وكيف أن الخطيئة ، والحب ، والخوف ما هى الا أصوات يطلقها أولئك الذين لم يخطئوا أو يحبوا أو يخافوا على ما لم يملكوه أبدا ومالا يستطيعون امتلاكه مثل « كورا » . « التى لم تستطع أن تطهو الطعام أبدا » .

وعندما يعثر « آنس » على زوجة أخرى يختارها لنفسه عند نهاية تلك الرحلة ، نجده بذلك يكشف عن حدود لا تتعداها غيريته ، لكن من الضرورى أن نذكر أن التحية التى أداها « آنس » نحو هذه المرأة التى لاقت حتفها ــ ولو أنها تحية لم تستغرق الا اللحظة التى أشرنا اليها ــ الا أنها تحية لا تخلو من مسحة الصدق ، كما أنها لاتخلو من واقعية .. فواضح أن « آنس » انما هو شخص ضائع عاطفيا ، كما أنه لا يعى شعوريا ، لكنه على أى حال ، ليس مرائيا أو منافقا .. وهناك وجهات نظر أخرى تعتبر أخف وطأة فى تفسيرها لمغزى شخوص الرواية ، ويمكن تطبيقها على بقية أفراد الأسرة .. ومهما كانت عدم كفايتهم من الوعى العام ، فانهم جميعا يشعرون بحاجتهم الى تقديم رمز ما يوعز بمدى مسئوليتهم نحو المرأة المتوفاة ، كما يعبر عن بعض الوعى الذى تمليه عليهم صلة الرحم .. وهناك وجهة نظر ، ترى أن هذه الرواية انما تطلق سلسلة من التصرفات السيئة الخشنة الشاردة التى ترهق أعضاء الأسرة ، وتفصل ما بينهم .. وهناك وجهة نظر أخرى تنادى بأن هؤلاء جميعا كان لايهمهم سوى تحقيق الواجب الأخلاقى لأفراد أسرة باندرن .. فليتم هـذا الواجب ولو بطريقة ما .. ليتم بطريقة ضعيفة ، أو طائشة أو غبية .. وعلى أى حال فقد تم هذا الواجب بالفعل .

والحق أن آل كومسون انما يتحكمون فى كلمات الماضى ، وذكريات الشرف ، والفصاحة ، فى حين يبدو آل باندرن جهلاء ، مغمورين . ومع ذلك ، نلاحظ أن الاحساس بجلال الموت وقوة الشعور به نلمسه عند آل باندرن أكثر مما نلمسه عند آل كومسون .. كذلك نجد أن القيم الأخلاقية التى انتهكت بطريقة ميئسة تعسة فى رواية « الصخب والعنف » يمكن أن نجد لهـا صدى وتجسيدا الى حد ما ، فى رواية « بينما أرقد محتضرا » .. ولقد حاول بعض نقاد فوكنر أن يفسروا مغزى ذلك اليأس

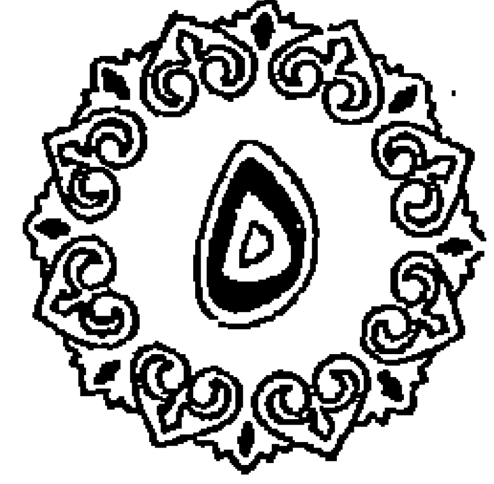
الذى انتاب كوينتن كومسون ، وذلك فى ضــوء تلك العبارة التى اقتبسوها عن الشاعر ت . س . اليوت والتى تقول : « من الافضل ـ وان بدا هذا متناقضا ـ أن نرتكب الشر عن الا نفعل شيئا .. فنحن بذلك نشعر اننا على الأقل أحياء . » وهذه الملاحظة مناسبة تماما ويمكن تطبيقها على رواية « بينما أرقد محتضرا » ذلك لأن آل باندرن هؤلاء قد أثبتوا أنهم أحياء على الأقل .

وان تصويرهم بأنهم يدفعون ثمنا باهظا من أجل حياتهم ، وأنهم يجب أن يسلكوا الطريق الوعر المحفوف بالآلام من أجل الحياة ، وانهم ليسوا أكثر من ضحية لنزعة آلية جنونية ان وصفهم بهذه الخصائص كلها انما يصبح فى حد ذاته مصدرا للكوميديا القوية التى تسود هذه الرواية .. وان عدم التمييز بين الوعد الرسمى من ناحية ، والمسئولية الواقعة من ناحية أخرى ليعد فى حد ذاته من التيارات الأخلاقية التحتية التى تكمن فى تلك الرحلة التعسة والتى تعقد مغزى وجودهم الجماعى.. وكان « دارل » هو الوحيد الذى يشعر بعنصر الشؤم الكامن خلف هذه الرحلة ، ومن ثم نجده ينهى ذلك الشعور بأن يحرق مخزنا للغلال كانت الجثة قد وضعت فيه .. ان دوافعه ليســـت فى الحقيقة ، طاهرة تماما كما يتخيل الانسان ، أما شعوره بأنه ابن غير مرغوب فيه ، فيفسر الى حد ما تلك الفعلة التى ارتكبها .. فمما يدعو للرثاء حقا أن هذا الفعل يمكن تفسيره على أساس صلة الرحم.. تلك الصلة التى تربط بين أفراد الأسرة ، كما أنها تدفعهم الى الفرقة فى نفس الوقت .. انها تخلق نوعا من الاتصال بينهم سواء كان هذا الاتصـال مفيدا أو ضـارا .. وهذا ما ينطبق على أفراد أسرة باندرن حيث يسهل على أى فرد منهم أن يتصل بالآخر .. فأحيانا يتصل الفرد بالآخر هنا لكى يرضيه .. وفى أغلب الأحيان ينتهى الاتصال بالأذى .. لكن المهم على أى الاحوال أن يتحقق الاتصال .

والحق أن رواية « بينما أرقد محتضرا » انما تسجل اكتشـــاف فوكنر لمصادر جديدة حيث يحدث فى الرواية اقتراب جديد ، بل نجد الكاتب يقوم بتكثيف ما يحس به من شفقة نحو شخصياته .. فقد رأينا الغلام « دارل » يصاب بالجنون ومع ذلك ، نجد أن تعطشه للمعرفة المنتظمة التى تعبر عن الحياة الباطنة لأسرته ، تعتبر فى مستوى أخلاقى يفوق مستوى المجهودات المـاثلة لكل من شـــخصيتى بيارد سارتوريس ، وكوينتن كومســون .. فيعتبر « دارل » هذا أقل منهمـــا سعيا وراء

مصلحته ، كما يعتبر أنقى منهما روحا • وقد شكا النقاد أحيانا ممـــا يسقطه فوكنر على شخوصه من فقراء البيض وخصوصا شخصية «دارل» من أفكار فلسفية غير محتملة • وعلى العموم سوف أناقش هذه الشكوى فيما بعد ، لكن حسبى هنا أن أذكر أن أقوال « دارل » المبالغ فيها قد أملاها شعور بأن هؤلاء الفقراء البيض انما يمتازون آخر الأمر بمقومات الوعى الشعورى •

وأخيرا يمكن القول بأن رواية « بينما أرقد محتضرا » انما تخدم غرضـــا آخر فى تاريخ اليوكناباتاوفا ، فهى تصـــلح كصـــورة للخبرة الأساسية للجنوب •• فنجد مثلا « آل باندرن » التعساء يحملون جثمان والدتهم المتآكل ، ويجوسون به خلال شـمس الصـــيف الحارقة عبر الاراضى القاحلة وقد تغلبت عليهم العوائق الطبيعة التى لا مفر منها ، كما مزقتهم الأحقاد الداخلية الغامضة ـ وواضح أن كل هذا انما يوحى بحالة وطنهم نفسه : فهو عاجز عن التخلص من موتاه أو عن الوصول الى اتفاق معهم •



ومما هو جدير بالذكر ، أن الاتهام الموجه للحياة الحديثة فى صلب رواية « الصخب والعنف » ـ والتى تعتبر رواية «بينما أرقد محتضرا» بمثابة توكيد ونقيض لهاـ قد تردد كثيرا فى الروايتين التاليتين لفوكنر • فعلى الرغم من أن روايتى « المحراب » « والضوء فى أغسطس » ليستا على مستوى واحد ، الا أنهما يشتركان معا فى عدة نواح : فكلاهما يعالج الفشل الذى أصيب به رجل وقور من معارضته للظلم بما تتطلبه قوة ضميره ومكانته الاجتماعية ، وكلاهما يمكن أن يقرأ على أنه أساطير عن الحياة الحديثة وحياة الجنوب ، حيث نجد الأبرياء من الرجال قد طحنوا بين الماضى المتآكل وبين الحاضر الظالم • وفى ضوء كليهما يستخدم العنف كمقياس للجو الأخلاقى • ولكن رواية « المحراب » على خلاف رواية « الضوء فى اغسطس » فهى تعتبر جولة في حثالة المجتمع الاجرامية ، صورها فوكنر بطريقة تهبط به الى جحيمه المحلى أعنى عالم الاجرام لشخصية «بوبى» كما تبدو فى خفايا مملكة «اليوكناباتاوفا» . فالمحراب يعد كتابا ينفس به الكاتب عن نفسه ، فهو يفيض بالطابع الأسود ، وبذلك الفزع أمام قبح الحياة فى القرن العشرين ، وهى الفكرة السائدة فى الأدب الحديث • وعند قراءة الرواية ، يجد الانسان نفسه منهمكا فى البحث بانزعاج عن المقارنات الموجودة فى أدب الاشمئزاز ، فيتبادر الى ذهن القارىء مؤلفات جونسون وسويفت وسلين وبريخت واليوت ، ولكن لا تعلق بذهنه ، لأن أحدا من هؤلاء الكتاب لا يمتاز فى مؤلفاته بذلك اليأس الهش الذى يميز رواية المحراب . ولم يسبق لفوكنر فى حياته الكتابية ان كان معاديا بدرجة ملحة وشاعرا بالاغتراب تجاه الجنوب الحديث بنوع خاص وللحياة الحديثة بصفة عامة ، مثلما كان فى هذه الرواية .

وعلى الرغم من الاخلاص فى الفكرة والتحايل في تنفيذها ، الا أن رواية « المحراب » ينقصها التمكن الهائل الذى يبدو فى رواية « الصخب والعنف » فما تفتقده تلك الرواية هو عنصر الأسرة ، ذلك العنصر الذى يشكل الاطار المحكم عادة لروايات فوكنر ، والمعقل الأخير لشخصياته الحساسة . ومهما بقيت أجزاء من حياة الأسرة فى رواية المحراب ، فسرعان ما تتلاشى أخلاقيا أمام النفاق الذى يسود « الجو البروتستانتى الديموقراطى الحر لمملكة اليوكناباتاوفا » فعندما طردت روبى جودوين ، زوجة الاسكافى ، من الفندق ، كانت مرتكبات هذا الحادث من السيدات المتدينات المحترمات المترددات على الكنائس .

وعندما تستحث « نارسيسا بينبو » أخاها هوراس على ألا يدافع عن جودوين المعتدى عليها ، نجدها تتحدث بأعمق تحيزها مما يدل على روح الطبقة المتوسطة : « أنا لا يعنينى الى أين تذهب ، ولا ماذا تفعل كما لا يعنينى كم امرأة تعرف ، ولا من هن ؟ ولكننى لا أستطيع أن أسمح لأخى بأن يقترن اسمه . بامرأة يتحدث الناس عنها . »

وهناك علاقة هامة فى رواية « المحراب » بين رداءة شخصيات مثل «بوبى» وعفن شخصيات مثل « نارسيسا » .. فنستطيع القول بأن كلا من هاتين الصفتين يغذى الواحد منها الآخر ، والصفتان معا ، وهما سلاح العالم السفلى وسلاح العالم المحترم على حد سواء ، انما يدفعان فوكنر الى ذلك الاحساس بالغثيان الذى يسود الرواية كلها .. فنجد أن « بوبى » وعالمه ليسا شريرين الى هذا الحد لولا وجود نرسيسا وعالمها .. ومن المؤكد أن هناك نماذج أخرى نجد ملامح بعض منها فى رواية « المحراب » .

ولكن فى هذه الرواية على الأقل ، نجد أن هاتين الصفتين همـا وحدهما اللتان تعبران عن امكانية القوة .

وقد لاحظ « مالكولم كاولى » بشىء من الحدة ، أن هذا الكتاب قد امتلأ بالكوابيس الجنسية التى هى فى الواقع من الرموز الاجتماعية. وهذه الكوابيس فى حد ذاتها ليست بذات أهمية كبيرة ، ذلك لأن سلوك « تمبل دريك » فريد فى نوعه ، أما « بوبى » فيصعب فهمه فى ضوء العناصر العادية الكامنة فى الشخصية الانسانية . وكلا الشخصيتين عبارة عن شخصيات محكومة الحركة ، ولا يمكن القول بأنهما تمارس النزعة الشهوانية فهى فى الواقع أخلاقية أكثر مما ينبغى .. ومع أن

رواية « المحراب » قد اعتبرت من الروايات المثيرة فقط ، الا أنهـا من الأفيد أن تقرأ باعتبـارها تمثيلية أخلاقية ٠٠ وهناك مستويان من السلوك يتعارضان فى هذه الرواية ، فهناك مستويات « هوراس بينبو » ومستويات جيفرسـون المحـامى ، ومستويات « بوبى » أحـد أفراد العصابة ، وعلى العموم ليست هذه منافسة عادلة بينهم « فبينبو » ، وهو رجل مثقف ، يستطيع أن يصل الى مستوى الحـكم الأخلاقى ، ولكنه لا يمكن أن يتصرف بناء عليه مكرها ، فهو ينحدر من بعض الأسر الجنوبية القديمة ويمثـل بطريقته الضعيفة القيم التقليدية فى قصـة اليوكناباتاوفا الحديثة ٠٠ وعندما يتصرف « بينبو » محاولا الدفاع عن « لى جودوين » ، وهو الاسكافى الذى اتهم زورا بجريمة قتل ، وعندما يحاول انسانيا أن يساعد « روبى » زوجة جودوين نجد أنه يقاسى كثيرا من عدم موافقة « جيفرسون » الذى يهتم بالمظاهر أكثر من تحرى الصدق والحقيقة ٠ ونلاحظ أن أخت « بينبو » « نرسيسا » تستعمل كل طريقة مبتكرة من المكر النسائى ـ وقد صورها فوكنر على أنها ترمز الى الفتاة الامريكية ذات الطبيعة القاسية التى لا ترحم ـ لتثنيه عن هدفه وتشجعه على التخلى عن تلك القضية ٠٠ ففى احدى النقاط نلاحظ أنهـا تنفجر بصوت يعبر عن روح الطبقة المتوسـطة بقولهـا : « اننى لا يعنينى من ارتكب هذه الجريمة ، والسؤال المهم هو هل ستظل مرتبطا بهذه القضية ؟ » ولكن « بينبو » يرتبط فعلا بهذه القضية بدرجة تجلب عليه المتاعب ، ولكنها لا تمكنه من كسبها ٠

وفى الواقع فان عجزه عن انقاذ « جودوين » وهزيمة « بينبو » ، لا ترجع فقط الى عظم حظ « بوبى » من المكر ، ولكن ترجع الى عجز أساسى فى شخصية « بينبو » نفسها ٠٠ فهو لا يستطيع أن يخرج عن قواعد اللياقة ، والحذر التى عودته النساء عليها ٠

ويعتبر « بوبى » ، وهو الشخصية السـائدة فى الرواية ، رؤية شبحية أكثر منه انسان ، وان كان « مالكولم كاولى » فى مقاله الطريف عن فوكنر قد جانبه الصواب حين قال : ان « بوبى » انما هو عبارة عن « تجسيد لجميع صفات الكراهية التى يصبغها فوكنر على الرأسمالية » وقد يستطيع الانسان أن يشارك « كاولى » رأيه عن فوكنر ، ولكن قد يجد من الصعب أن يعتقد أن مثل هذا النظام العالمى المعقد كالرأسمالية، يمكن أن يرمز اليه هذا السيكوباتى الذى لا يخضع للتفسير ٠٠ اذ يعد « بوبى » ، الى حد كبير جدا ، رمزا يوحى بالشر الصرف وليس صورة

لأى انسان يمكن أن يوجد بل يمكن القول بأنه تركيز لاحدى السمات التى يتسم بهـا البشر فى عصرنا الحاضر ٠٠ وفيمـا عدا ذلك ، فان « بوبى » انما يوحى لنا بنموذج من حثالة البلوريتاريا ، وحثالة الارض والخارجين عن كل طبقة ، والمهـددين لكل طبقة ٠٠ وداخـل حثالة البلوريتاريا هذه ، لا يعتبر ضمن الضحايا المنهـارين ، ولكنه ضمن المجرمين ٠ والحق فان « بوبى » انما هو نفاية المدنية التى تصب فى الريف ٠ ٠وفى وصف فوكنر لشخصية « بوبى » نجده معبرا تماما ، فقد قال عنه : « لقد كان وجهه شاحبا ، كما لو كان تحت ضوء كهربى شديد ، وفى سـكون الشمس ، بقبعته المـائلة ، وذراعيه فى خصره ، انما يمتاز بطبيعة شريرة وكأنه صفيحة لا قرار لها ٠ » ودون أن يتمتع « بوبى » بأى أصول عائلية أو ثقافة شـخصية ، وفى افتقاره لفيض الشعور أو مصادر عقلية ، فهو يتحدى كل تفسير كامل لأى سـوابق اجتماعية أو نواحى نفسية ٠٠ وقوة هذه الشخصية فى الرواية لا تعتمد على دفعها الى الايحاء بهذه التفسيرات جميعا ، ولكن تكمن هذه القوة فى السماح بأن يظل كما هو منذرا بالشر ٠

وتعتبر رواية « المحراب » رواية غزو ، ففى الفراغ الاجتمـاعى الذى خلفه انهيار « آل كومسون » « وآل سارتوريس » ، زحفت جماعة « آل سنوبس » من البرارى ، كما نزل « بوبى » من المدينة ٠٠ وعلى العكس من « بوبى » هذا ، نجد أن « فليم سـنوبس » سوف يبقى خالدا فى انتصاره ، لأنه كان ارهاصا للشخصيات التى وردت فى قصص فوكنر التالية ٠٠ اذ استطاع أن يقلد أصوات الناس المحترمين ، وهو يتجاوز مدى « بوبى » أو رغبته ٠ ٠وعلى أى حال ، فان رواية « المحراب » ٠٠ انما ترتكز على انتصار « بوبى » الوجيز فى اليوكناباتاوفا ، كما ترتكز على مقدرته على اطلاق سلسلة من الكوارث تنتهى بمصرع أحد الابرياء وهزيمة شخصية فاضلة ٠٠ وليست هناك أى قوة فى اليوكناباتاوفا تستطيع أن تقـوم « بوبى » هذا ، أو أن هذه القوة لم تظهر فى رواية « المحراب » على الاقل ٠٠ فمعظم شخصيات جيفرسون انما ينطوون على عداء سافر للمغلوبين على أمرهم ، والضحايا المشردين مثل «لى جودوين» أما أولئك القليلون الذين يتصرفون تصرفا أخلاقيا ، فقد أعجزهم شعور الشفقة ، والعزلة ٠

ومن هذا كله ، نجد أن عنوان الرواية انما يعتبر تعبيرا تهكميا ٠٠ فليس فى كل اليوكناباتاوفا ، ولا فى أى مكان آخر من العالم الحديث

أى محراب أو ملجأ مقدس يستطيع أن يقف أمام الغزو٠٠فمنزل الاسكافى فى منطقة « فرنشمانز بند » ، وهو موطن لجريمة من الطراز القديم غير المؤذية نسبيا ، لا يستطيع أن يصمد أمام الشرور التى يأتى بها « بوبى » ويشعلها « تمبل دريك » ٠ أما منزل « بينبو » وجميع ملابس نسائه ، فلا تستطيع أن توفر ملجــأ ، أو مأوى يقيه من أهوال الدنيــا ، ووخزات الضمير ، أما كلمة « تمبل » ومعناها « المعبد » فهــذا الاسم وما ينطوى عليه من دلالة ظاهرية لا يمت لطبيعة البطلة بأى صلة ٠٠ اذ لا تحس بمعنى من القدسية بالنسبة لنفسها أو لأى شىء آخر ٠ والمشهد الافتتاحى لهذه الرواية ، انما يؤكد انتصار « بينبو » على اليوكناباتاوفا ، بينما توضح ذروة الرواية تحطيمه لارادة «تمبل» وفيما بين الفواصل الكوميدية البارعة التى سوف أناقشها فيما بعد ــ نجد أن الرواية انما هى مشحونة دائما بشخصيات توحى بالفزع ، والصدمات ٠٠ فمن اغتصاب « بوبى » لتمبل ، الى قبولها للحرمان الشـــديد عنــدما أتى بها الى منزل دعارة بمدينة « ممفيس » حيث كان يحوم ، وينوح أثناء مضاجعتها لشاب قد جلبه لها ٠

ومن الصعب أن نتجنب تلك الفكرة القائلة بأن فوكنر فى وصفه للعلاقة بين « بوبى » و « تمبل » قد قارب الوضوح الاباحى ٠٠ وفيما يختص بالناحية الأخلاقية الاجتماعية نجد أن استسلام « تمبل » انما يعنى عملية أخلاقية شخصية ، انها شىء يشبه الى حـــد كبير تمســك « جيسون كومســون » بتقـــاليد « آل سنوبس » ٠٠ وفى عالم رواية « المحراب » نلاحظ أن المحروم ، والشرير انما يتمتعان على الأقل بقوة الارادة والغرض المحـــدد ٠٠ وهذه القوة المظهرية ، انما تجذب اليهم أشخاصا مثــل « تمبل دريك » ، التى فى يأسها العدمى ، تبحث عن المثيرات ، والعنف وحتى الاغتصاب بل عن أى شىء يملأ أو يغطى فراغها ٠ ولكى أوضح الأمر ، أستطيع القول بأن فشل « كوينتن كومسون » ٠ « وهوراس بينبو » ، والعالم الذى يمثلانه ، انما يعطى لبوبى الفرصة للانتصار على تمبل دريك ٠

وفى الواقع ، فان مايراه فوكنر فى رواية « المحــراب » لا يمكن تحمله ؛ فانغماسه المستمر فى العنف المطلق يبدو بمثابة طريقة للتهرب من الفراغ المخيف الذى يكمن وراء العنف ٠ وهذا الكتاب يعد مجموعة متراكمة من الفظائع والأهوال تترك الخيال عاجزا ، على الرغم من أنه اذا نظر اليها فى الســياق الكلى لقصة اليوكناباتاوفا ، فان كثيرا من هــذه

الفظائع يسمح بها موضـــوع الرواية · ويبـــدو أن القصـــة الأخلاقيه التى تكمن وراء الحوادث ، يندر أن تتخذ لنفســها شـــكل صراع بين الانسان وأخيه الانسان ؛ أو كما يقول فوكنر ، فيما بعد ، تأخذ شكل « القلب البشرى فى صراعه مع نفسه · » لأنه فيما عدا مثل أو مثلين ، نجد أن جميع الشخصيات عبارة عن رموز مجردة للفساد والشر · وان التناقض الناشيء عن هذه الرواية لمتطرف جدا ، انه تناقض بين الانسان والطبيعة · ووراء أحداث رواية « المحراب » ، يلمح الانســان لمسات من المناظر الطبيعية مثل البئر الذى كان بوبى يبصق فيه ، ومنظر الطيور التى لا يستطيع أن يسميها ، والبومة التى كان يخشى صياحها · وحتى عندما يساء استعمال العالم الطبيعى وتنتهك حرمته ، فهو وحده يستطيع أن يقاوم ذلك الانحطاط الذى انحدر اليه الانسان · أما فيما عدا ذلك ، ففى رواية المحراب لا يوجد شيء سوى برارى وأراضى خراب ·



ومن بين جميع روايات اليوكناباتاوفا ، نجد أن «الضوء فى أغسطس» تتحرك وتدور فى أوسع مدار اجتماعى ، كما أنهـا تتصل اتصـالا وثيقا « بالأفكار الحديثة » البارزة ٠

ومن ناحية أخرى نجد أن الماضى لا يزال مذكورا هناك ، وهو يعتبر أكثر تعقيدا من أى وقت آخر فى تعلقه بشخصيات اليوكناباتاوفا ، ومع ذلك فان أكثر الصفحات حيوية فى هـــذه الرواية قد خصصت لتصوير الحاضر ٠٠ وكما يمكن أن نرى جيفر سون فى قبضة التفرقة الاجتماعية كذلك يمكن أن يتسنى لنا رؤية العالم الحديث من خلال تصورات جيـل فوكنر من المؤلفين ٠ وتحتوى رواية « الضوء فى أغسطس » على عبء ثقيل من الـكراهية ، والاغتراب ، والاستشـهاد ، والعـزلة ٠٠ وهى موضوعات استهلكتها الكتابة والأحاديث فى عصرنا الحاضر ، لكنها ــ على الأقل ــ لم تصبح أقل حرارة ، وتأثيرا فى يد فوكنر ٠

ويبدو أن مواضيع هذه الرواية ، وشخصيتها الرئيسية انما تقترب فى التشابه من رواية « الغريب » « لألبير كامى » وان كانت هذه المقارنة قد أتردد هنا فى تأكيدها ذلك لأن الوقائع السطحية لاتكاد تؤيد ذلك ٠ وعلى أى حال ، فان عقد هذه المقارنة قد تبدو قيمتها فى رسم توضيحى لمعنى الاغتراب ٠ فنجد أن « جوكريسماس » انما يكافح فى رواية «الضوء فى أغسطس » ضد الحاجة الملحة من أجل اكتشاف هويته فى بيئة يحوطها الظلم الاجتماعى ، بينما نلاحظ أن « مرسـولت » ٠ فى رواية « كامى » ليس الا رجلا قد تجاوز مشكلة تحقيق الذات ، كما تجاوز جميع أنواع الضغوط التى يحشدها فوكنر من أجل تلك المشكلة ، والى حدما ، نجد أن « جوكريسماس » انمـا يعبر عن انسـان اليـوم فى حـين نجـــد أن

«مرسولت » يعيش فى فراغ وراء المجتمع ، ويعبر بذلك عن انســـان المستقبل ·

ويلاحظ أن رواية « الضوء فى أغسطس » انما تعبر عن مواجهـــة فوكنر المســـتمرة للمجتمع الحديث ، لكنها كمـــا يبدو لى ليست مواجهة حاسمة تماما ، سواء من ناحية الشعور أو الأفكار · وتنتهى هذه الرواية بعالم قد انشـــطر انشـــطارا لا يرجى منه صـــلاحا أو أمـــلا بين آلام جوكريسماس ذلك القـــاتل المقتول ، وبين الهدوء الذى كانت تتمتع به « ليناجروف » ، وهى فتـــاة ريفية لم يستطع عنصر الشر أن يلمسها ، أو الأفكار أن تزعجها · وعلى الرغم من الهجوم المتكرر لفوكنر على أسس البروتستانتية الراديكالية فى الرواية ، نلاحظ أن تلك المسافة الشنيعة بين مصيرى « كريسماس » ، و « لينا » لتعد فى حد ذاتها حلا بروتستانتيا فى جوهره · وفى نهاية الرواية عندما يرقد « جوكريسماس » مقتولا فى التراب وقد خصى ، وصلب ، وعندما تهرب « لينا » الى حياة جديدة مع زوج يتعهدها ، نجد أن فوكنر عندئذ لا يقدم لنا أية مواساة فى العقيدة ، أو أى تعليل عقلى ملطف ، فكيف يمكن اذن التوفيق بين هذين النقيضين الماثلين : « فى الظلم الميئوس منه من ناحية ، والنقم المتجددة من ناحية أخرى ؟ » لا يمكن اذن لأى من هذين النقيضين أن يصبح ممكنا ، ذلك لأن الجنس انمـــا يحيا على أنقـــاض المهزومين منه ·· لكن عند قراءتنا لهذه الرواية التى تقدم لنا فى عمق ضخامة التجربة المؤسية ، نجد ، على الأقل، نقطة نهائية قد نطلق عليهـــا لحظة الراحة المنهوكة القوى ، وذلك حين نتأمل ما وقع من اعتداء على مصيرين كانا متفاوتين بدرجة لا نجدمعها من الكلمات مايبرر هذا الاعتداء · فلو فكر الانسان مليا فى التناقض الواضح بين حياتى « كريسماس » ، « ولينا » ، فسوف يجد النتيجة أقسى من أن يحتملها ، ومن ثم نلاحظ أن فوكنر انما يحثنا على احتمال هذه النتيجة وذلك عن طريق عرض المناظر المتغيرة التى تأخذ شكلا تراجيديا كوميديا · فما من شىء يمكن أن يحسم هنا ، بل نجد كل شىء يستمر على الحالة التى عليها ·

وواضح أن لب الرواية انما يكمن فى تصوير فوكنر لمـدى تعارض موقف كل من البيض ، والسود وذلك فى نطاق شعور انسان واحد ·· وهذا التعارض لا يقوم على أساس من عناصر « الدم » أو الشعور الطبقى ·· لكن باعتباره أفكارا خالصة لحالة الاغتراب التى تجعـل الحيـاة غير محتملة بالنسبة لرجل لا يستطيع أن يتحمل حتى مجرد الأفكار ·· فاذا

نظرنا الى الموضوع على هذا النحو ، فان « جوكريسماس » انما يصبح تتويجا لمستقبل اليوكناباتاوفا ، فحياته قد مزقها صراع اللون فى عنف وشدة ، مثلما قاست منها الأرض نفسها • لكن مأساة كريسماس ليست قاصرة على الجنوب فحسب ، ذلك لأن فى مقاومته الصامتة لتحديد مركزه بين البيض ، والسود ـ وربما يكون هذا فى الواقع الحاحا صامتا للسماح له بالحياة وهو معلق بين النقيضين متردد بينهما الأمر الذى يسبب له ، فى لحظات معينة معظم هذه الآلام ـ نجد أن « جوكريسماس » انما يستولى عليه بحث مضن يتجاوز حدود المكان واللون • وبالطريقة نفسها ، نلاحظ أن فشل القس المحترم ( هايتاور ) فى تحمل العبء الأخلاقى حين تتصل حياته بحياة « كريسماس » انما يعد فشلا يستثير احساسنا بالنموذج غير العادى • كما أننا نجد أن الطابع الرعوى للحبكة ـ الذى فى ضوئه تتلمس « ليناجروف » فى رفق وأمن طريقها الملتوى نحو غاية لم تبلغها الا من خلال العنف ونزف دم الآخرين ـ ذلك الطابع الرعوى للحبكة انما يتمثل فى الالتجاء للطبيعة الذى يمارسه القصصى المعاصر ـ آجلا أو عاجلا ـ خصوصا اذا كان أمريكيا • والحق اننا لو لاحظنا فى رواية « الضوء فى أغسطس » بعض العناصر التى تتميز بها الرواية الحديثة ، فلا ينبغى أن نعتبر ذلك شكا فى أصالة فوكنر ، فهذه العناصر ليست الا تحديدا لمواصفات أصالته • واذا كان للأسماء وظيفة ايحائية فى معظم روايات فوكنر ، فان للأسماء أيضا أهمية خاصة فى رواية : « الضوء فى أغسطس » • فنلاحظ أن « هايتاور » وهو الرجل الذى يتراجع أمام مخاطرات الانغماس فى الحياة البشرية ، ويجسد تقاليد اليوكناباتاوفا كما يفعل «هوراس بينبو» فى حالة أفولها ، كل ذلك يدل على أن هذا الشخص يتلخص فى اسمه •• أما « ليناجروف » التى تعتبر العروس المتمردة ، والأنثى النادرة ، فهى تمثل الهدوء القائم ، كما تمثل خصوبة الحياة التى تكمن فى الطبيعة الكريمة •• ولعل فوكنر كان يعلم أيضا أن اسم «لينا» انما يشتق من الكلمة اليونانية « هيلينا » ، أعنى « اللامعة » ، وهى فعلا فى هذه الرواية التى تنطبع بالقتامة تعتبر الشخصية الوحيدة المضيئة • ويبدو أن الاسم الأول « لبايرون بانش » انما هو تلاعب لفظى لطيف لثباته الذى يختلف فيه عن بايرون كل الاختلاف وأيضا لوداعته فى غزله « لليناجروف » ، أما المقطع الثانى من هذا الاسم فهو يعتبر اثارة للدور الذى يقوم به باعتباره الرجل المهذب فى كل الأحوال • وفيما يخص ذلك المتدين المتعصب الذى يتبنى « كريسماس » عندما كان طفلا ، ويحاول أن يضربه وأن يغرس التدين فى لحمه فانه يسمى : « كولفن ماك اتشرن » •

ومما هو جدير بالذكر ، أن « كريسماس » نفسه الذى مات فى سن الثالثة والثلاثين كان يمتاز بأوجه شبه كثيرة وساخرة بينه وبين المسيح الذى صلب · ومع ذلك نجده فى سلوكه وشخصيته لا يمت بأى صلة الى المسيح فى صفاته الأخرى ، فلقد كان جاهلا ، ومعذبا بوحشية ، وعاجزا عن تخليص نفسه ، ناهيك عن تخليص البشرية — لكن لو قبل الانسان ، للحظة واحدة ، العبارات المتطرفة التى عبر بها فوكنر عن شخصية « جوكريسماس » ولو استطاع الانسان أن يقاوم اندفاعه الطائش الذى يدفعه الى أن يصيح قائلا : ياللعار — فان كريسماس هذا وهو الرجل الذى اذا وجد أيام المسيح لوقف الى أحد جانبى المسيح انما يبدو فى القرن العشرين جديرا بأكبر مكانة من الاستشهاد وهو جدير بذلك ، لا بسبب صفاته الشخصية ، ولكن بكل بساطة لمجرد انه يعيش فعلا · ويهمنى أن أذكر أن ترتيب حوادث هذه الرواية انما يشبه فى ذلك تشكيل لوحة فنية من عصر النهضة الأول — ففى المنظر الأمامى من اللوحة نجد شهيدا ينزف دما ، أما فى أقصى مؤخرة الصورة فنجد مشهدا يرمز الى الهدوء الريفى الذى يمكن أن نلمسه من خلال بعض النساء اللائى يعملن فى سلام فى حقولهن ·

وفى مطالعتنا لهذه الرواية ، نستطيع أن نعجب بالثقة التى يميز بها فوكنر « لا عن طريق الادراك وانما عن طريق التمثيل » بين ما يعتبر « اليوكناباتاوفا » مجتمعا مكبوتا محكما ، وبين ما يسمح للانسان بالنظر اليه كمجتمع ريفى مفتوح · وبكل تأكيد لا يمكن أن نجد فى عصرنا مثل ذلك التمييز كشىء مفروغ منه ، ومع هذا نرى فوكنر يعالجه بطريقة متوهجة توحى بمعنى جديد ·

وعلى هذا نجد أن رواية « الضوء فى أغسطس » انما تقف على قدم المساواة مع رواية « أوهايو » وهى من تأليف « ونسبرج » باعتبارها أصدق المؤلفات فى تصوير شعور الوحدة الامريكية ·

والحق أن ما من شخصية رئيسية فى رواية من روايات فوكنر الا وتعتبر شخصية منعزلة ·· حتى أن «بيرس جريم» وهو القاتل المتعصب الذى يبالغ فى وطنيته والذى صرع « جوكريسماس » « انما يفشل فى العثور على أحد يفتح له قلبه ويتحمل شكواه » ·· وهذه النقيصة يشترك أيضا فيها ذلك القتيل الذى قتله ، ومع ذلك نلاحظ أن كل شخصية هنا انما تتقيد تماما بمكانتها الاجتماعية كما تتقيد أيضا بوظيفتها الخاصة ·· واذا كان عصابهم المتسلط أو قل عصابهم الذى يفرض عليهم احساسا

بالكف ٠٠ سواء كان هذا متصلا بالناحية الجنسية أو من ناحيةالتعصب الدينى فانه على أية حال ، يعتبر من العلامات التى تدل على ضياعهم ، كما يعتبر أيضا أخطر دليل على مدى اعتمادهم الاضطرارى على المجتمع ٠ وفى رواية : « الضوء فى أغسطس » يمكن التمييز بين النواحى الاجتماعية ، والدينية ، والجنسية بغرض التحليل ، ولكنها فى الحقيقة تعمل جميعـا متداخلة بعضها فى بعض فى شكل موحد متماسك يوحى بمعنى الاغتراب ، ومعنى الضغوط التى تعمل على تفريق الرجال بعضهم عن بعض ٠ وتبدأ الرواية حين نرى « هايتاور » وقد جلس فى مساء يوم أحد قبيل مصرع « جوكريسماس » ، جلس وحيدا وقد راح يصور لنفسه رواد الكنيسة وهم يؤدون صلاة المســاء فى يوم أحد ٠٠ ونجد « هايتاور » وقد أحس بدوره كقس ملفوظ يتحدث بهدوء وقوة بعبارات تبرز بعض المـلامح السائدة فى الرواية :

وانســاب صوت الأرغن قويا منسجما خلال أمسيات الصيف وقد اختلط هذا الصـوت بأصوات أخرى تشـبه الغطيط

الاانه مع ذلك ، كان لا يزال للموسيقى صفة عابسة ،

لا تقهر ، ومتأنية وخالية من العاطفة وكأنها

موسيقى لتقديم القرابين ، والتوسل ، والرجاء ،

فهى لا تطلب الحب ، ولا الحياة بل هى تمنع هذا عن الآخرين

انها تطلب الموت فى نغمات قوية وكأن الموت قد أصبح

هو المراد ٠٠ تماما مثل كل الموسيقى البروتستانتية ٠٠

كان يصغى ، وقد خيل اليه أنه يسمع من خلال هذه الموسيقى

تأليه تاريخه ، وأرضه ، ودمه الموروث ٠٠٠ وبدوا

وكأنهم لا يحتملون السرور والنشوة: فهربوا منها الى العنف،

واحتساء الخمر ، والحرب ، والصلاة ، بل والكوارث

أيضا ٠٠ وتفكر قليلا ، لم لم يدفعهم دينهم الى صلب أنفسهم

وصلب كل منهم للآخر ؟ لقد بدا أنه لا يستطيع

خلال الموسيقى سماع اعلانهم وتكريسهم أنفسهم لهذا

الذى يعلمون أنهم فاعلوه فى الغد ٠

لقد بدا له أن الأسبوع الماضي قد اندفع
كالسيل الجارف ، وأن الأسبوع القادم
الذي سيبدأ غدا ، انما هو الهاوية ٠ وأنه الآن
على حافة شلال ، فقد اندفع المجرى في صرخة مختلطة
كالحة وكأنه هنا يعبر عن تحية خافتة ٠٠ تحية لا توجه
الى أي من الآلهة وانما هي من أجل ذلك الرجل المقضي عليه
في الزنزانة ذات القضبان ٠٠ لن تفعل الكنيستان له شيئا
كل ما في الأمر أنهم سوف يرفعون صليبا عند صلبه ٠
وسوف يفعلون ذلك في فرح ٠
قال ذلك وهو يطل من خلال النافذة المظلمة ٠

ويبدو أن شعور الضياع الذي يبقى على انسياب تاملات « هايتاور » انما يسيطر على كل لحظة تمثل خبرة « جوكريسماس » ٠٠ فلقد بدأ « كريسماس » هذا حياته كطفل مجهول النشأة ، يرعاه جده السفيه المشبع بالانتقام ، وقد تربى بعد ذلك في ملجأ للأيتام حيث لم يصادف مطلقا أي حب شخصي ، أو كراهية شخصية ، انه يبدأ كمخلوق غير محدد الملامح اذ أنه كتلة من اللحم المجروح النابض ، ولم يتعلم سوى شيء واحد ، وهو أنه من الضروري اطاعة التعليمات ٠٠ وهناك بعض اللحظات الفذة الفريدة التي لها تأثير عميق في ثنايا الرواية ٠٠ ومنها تلك اللحظة التي يقف فيها هذا الغلام الصغير حائرا متعثرا ، فقد لاحظ بمنتهى البراءة غراميات مديرة الملجأ التي حاولت رشوته لكي يقفل فمه بدلا من أن تلفق له مخالفة يعاقب عليها بالضرب ٠٠ ان هذه الحيرة ، وهذا الحرمان انما يلازمان « كريسماس » حتى اللحظة الأخيرة من حياته ٠

ولا توجد هناك شخصية من شخصيات فوكنر أسيء فهمها ببشاعة مثلما أسيء فهم شخصية « جوكريسماس » ٠٠ فشخصيته هنا من الأهمية ما يجعلها فريدة في نوعها ٠٠ فليس أهم منها غير القليل ٠٠ فها هو « جورج ماريون أودنيل » ٠٠ يطلق على « كريسماس » اسم بطل ، بينما يتمادى «مالكولم كاولى» في التحقير من شأنه فيصفه بأنه وغد ٠٠ لكن كريسماس هذا ليس بالبطل كما أنه ليس بالوغد ذلك لأنه لا يوحي بالاعجاب ، ولا يوحي بالاحتقار ولكنه ــ وهذا ما نجده للمرة الاولى في أعمال فوكنر ــ يمثل نموذجا سائدا ومألوفا في الادب الاوربي للقرن العشرين : انه نموذج

الضحية المقهورة العاجزة ، وانه الشخصية التى لا تخضع فى تقييمها للخير أو الشر ، فهى ليست أكثر من كونها ضحية .

ومع ان « بينجى » كان يعانى كثيرا فى رواية « الصخب والعنف » الا أن بلاهته تعتبر بمثابة خندق مائى يحول بينه وبين العالم الخارجى .. أما « كريسماس » فهو شخص معرض تماما لجميع صنوف التجريح ، ولو قيض له أن ينادى بمذهب ما ـ وهذا بالطبع مالا يستطيع أن يفعله ـ لنادى بأن انسانيته لتقضى بأن يظل فى متناول التعذيب .. ورغم أنه لم يحقق أى شىء على الوجه الأكمل ، الا أنه يعد صورة غريبة لانســان مشرد ، وروح ضائعة قد وقعت فريسة فى شرك عميق يمثل القوة الوحشــية الهمجية من ناحية، والوعى الانسانى من ناحية أخرى. ونجد «كريسماس» فى آلامه ، وسوء فهمه الشديد قبل ملاقاته مصيره المحتوم ، يدلل على صدق ملاحظة « أندريه مالرو » وهى أن أصدق موضوع يمتاز به فوكنر انما هــو موضوع الشخص الذى لا يمكن اصلاحه .. وقد لا يجد فوكنر أمامه سوى موضوع الرجل الذى يحرز نجاحا من خلال الهزيمة .

وقبل أن يتحدث « كريسماس » مع أى انسان ، وكذلك قبل سرد بعض نبذات عن طفولته الحالكة ، نجد أنه قد أشير اليه بكل مظاهر العدوان ،فعندما كان يعمل فى مصنع لنشر الخشب نجده « يغمس جاروفه فى النشـــارة بكل بطء ، وشدة ، كما لو كان يقطع ثعبانا خفيا اربا » .. ومن ناحية أخرى نجده يبرز نفسه كرجل أبيض عندما يكون مع الزنوج وهو يبدو كزنجى عندما يكون مع البيض ، والحق أنه لا يعلم حقيقة أمره ، ولا يهمه ذلك فى شىء ، لأنه يمثل فى حد ذاته ثمن انقسامنا . ويحاول كريسماس هذا(٤)

---

(٤) فى الفصل الذى يلخص خبرة كريسماس وهى التى تمتد منذ طفولته وحتى نهايته فى جبانة جيفرسون هناك فقرة يجسد فيها تصوره بصراحة غير عادية : ـ

« .. لقد خدع بعض الرجال البيض ذات مرة أو دفعهم الى مناداته بالزنجى لكى يتشاجر معهم ، حتى يمكن أن يضربهم أو يضربوه ، والآن يتشـــاجر مع الزنجى الذى سماه أبيض . انه يعيش الآن متزوجا من امرأة كانت تشبه قطعة من الابنوس .. وفى المساء كان يرقد الى جوارها فى سريره وقد جفاه النوم ، حيث كان يتنفس بعمق وصعوبة .. وكان يفعل ذلك عن عمد حتى يرقب صدره الابيض ، وهو يتقوس بعمق متزايد داخل قفصه الصدرى محاولا أن يطلق من نفسه تلك الرائحة البشعة التى توحى بذلك التفكير القاتم ، والوجود القاسى للزنوج ، وهو يحاول أيضا أن يطرد مع كل زفرة ذلك الدم الابيض ، وذلك التفكير الابيض ، والوجود الابيض .. يحاول أن يطرد هذا كله من نفسه .. وكان أنفه يصطبغ بالبياض ويتوفر بسبب تلك الرائحة التى كان يحاول أن يحصرها فى نفسه ، وكان كيانه كله يتلوى وقد سيطرت عليه ثورة جثمانية وتمرد روحى . »

أن يرفض كلا الدورين : الأبيض ، والزنجى ٠٠ لكنه يعجز عن صياغة هذا الرفض ويضطر الى اطلاقه من خلال استعمال العنف حتى ضـد القسمات المحايدة تماما فى بيئته ، ومن ثم فهو يعتبر أكثر الشخصيات اغترابا فى عالم اليوكنـاباتاوفا ، وبالتـالى يعتبر أشـد المغتربين فى كل الأدب الحديث : « وهناك ما يوحى بأنه رجل بغير جذور ، وكأنما لا نجاة له فى بلد أو مدينـة ، وكأنمـا ليس له من منزل فى أى شارع ، وليس له جدران أو قطعة من الأرض ٠٠ وكان وحيدا وفخورا بنفسه أينما يكون وكان أيضا عنيفا » ٠

ونظرا لانقسام « كريسماس » الداخلى ، فهو لا يستطيع أن يتحمل أية لمحة من لمحات الصداقة التى تعبر عن الود أو الحب ٠٠ ورغم شعوره بالجوع لعـدة أيام الا أننـا نجده يرفض بغريزته الطعـام حين أراد « بايرون بانش » أن يشـاركه فيه ، فيرد عليه قائـلا : « ابق عليك طعامك » ٠٠ وبعد حوالى مائة صفحة من تلك الحادثة ، نلاحظ أن هناك ثمة شىء يعود بنا الى صباه ، والى حياته مع « آل ماك اتشرن » ٠٠ ولعل هذا الارتداد يفسر لنا بعض أسباب جنوحه الى الاغتراب ٠٠ اذ نجـد ذلك الغلام « جوكريسماس » يتعلم بكل هدوء كيف يتقبل الضربات التى يكيلها له « كلفن » كما لو كانت عبئا طبيعيا من أعباء الحياة ، ومع ذلك نجده يرفض بكل احتقار ذلك العطف البارد الذى تبديه نحوه زوجـة « كلفن » ، فهو لا يجد معنى لهـذا العطف ولم يحاول أن يفهمه ذلك لأنه كان يتطلع الى شىء أفضل ٠٠ وهذا الشىء أمر مؤكد ٠٠ وكان حين يحس بعنفوانه ورجولته يردد فى نفسه قوله: «لقدكان السلام هو كل ماأنشده»٠ وكان فى بعض الاحيان يتمنى أن ينتحر بشكل سلبى تمـاما ٠٠ وكان يتمنى أن يمارس مرة أخرى ، صنوف الذل التى حلت به منذ طفولته ٠٠ ولقـد ظل «كريسماس» يتيما الى الأبد ، فلم يكن عالمه الا امتدادا واسع النطاق لهذا الملجأ الذى تسوده الفوضى ، والذى قضى فيه سنى طفولته ٠٠ وكان دائم التفـكير لكن كان من خـلال طريقته العـابسة الكئيبة فى التفكير ، يدرك أن هناك شيئا ما يجب أن يعمله ، وأن هناك شيئا آخر يجب أن يتطلع اليه ٠٠ وعندما يفكر فى الزواج من « جوانا بردن » تلك الفتاة البيضاء الشمالية التى احتفظت به لعدة سنوات نجده يعترف بأن هذا الزواج كان يعنى له : « الراحة والطمأنينة للبقية الباقية من حياتك وانك لن تكون بحاجة الى التنقل مرة أخرى » ٠٠ لكنه سرعان ما ينهـر نفسه قائلا : « كلا ، لو اننى استسلمت الآن ، لكان ذلك بمثابة انكار

لكل السنوات الثلاثين التى عشتها لكى أصنع من نفسى ما اخترته لها » ٠

وكان « كريسماس » يعتبر مسألة انتمائه الى البيض ، أو الى السود لا تعدو أن تكون عملية « استسلام » لكنه قد اختار لنفسه شيئا آخر ، وربما يكون ذلك الشىء هو ما تستطيع أن تطلق عليه لفظ « رجل » فنجده بطريقته التعسة الهمجية ، يحاول مثلما حاولت بعض الشخصيات الأخرى فى روايات فوكنر أن يحدد معالم شخصيته ، وأن ينطلق الى الحرية ٠ وحتى فعلته الشنعاء وهى قتله « لجوانا بردن » انما تنشأ جزئيا من رغبته فى التحرر ٠٠ فحيث انها قد أعطته أكثر من أى شخص بعضا من الرجولة التى كان يرغب فيها ، فهى لذلك يجب أن تدفع الآن غاليا من أجـــل محاولتها أخيرا أن تخذله ٠٠ فخلال وجودهما على الفراش نجد « جوانا » تطالبه بأن يكون حبهما بمثابة اغتصاب صامت : « لقد كانت تتصايح فى ظمأ اليه قائلة « زنجى ، زنجى ، زنجى ٠ » ومن ثم فهى لم توفر له ما كان يصبو اليه من راحة أو ما قد يصبو اليه من رضاء ٠٠ ونجدها مرة أخرى بمجرد أن تشعر بأنه قد أسلم قياده لها تقترح عليه أن يذهب ليلتحق بكلية زنجية ٠٠ وذلك لتحسين مركزه ، ويشعر مرة أخرى بتلك اليد الرطبة الباردة التى تمثل العطف النسائى ٠٠ وكما كان « هايتاور » يوحى بفشل الجنوب ازاء الزنوج ، فكذلك كانت « جوانا بردن » توحى بفشل الشمال نحوهم ٠

ومن الطبيعى أنه بعد قتل « جوانا » لم يبق أمام كريسماس سوى الموت ، وقد واجه الرجل ذلك بنشوة لاذعة ٠ لقـــد أجبر الشرطة على مطاردته ولم يكن سبب ذلك أنه كان ينوى الهرب أو يأمل فى ذلك ، ولكن كان السبب بكل بساطة هو أنه كان يرغب مرة أخرى فى ممارسة تحديه ٠ وفى آخر نواحى التطرف من حيـــاته ، عندما ظهـــر من بين المستنقعات فى حالة يرثى لهـــا من الجوع والرثاثة ، أبدى تلك الحركة الانسانية المعبرة التى تعتبر بالنسبة لأعمال فوكنر أعلى مراتب النصر والخلاص فى حياة الانسان : فهو يسأل امرأة « أى يوم هذا ؟ اننى أرغب فقط فى أن أعرف أى يوم هذا » ٠ وكان خلال هروبه يقول لنفسه ، « نعم ســـوف أقول لهم ها أنذا ، اننى متعب من الجرى ومن اضـــطرارى الى أن أحمل حياتى كسلة من البيض » وقد أدرك « كريسماس » بألم مرير ، أن الزنوج «كانوا خائفين» «انهم خائفون من اخوتهم» ٠ وبعد مصرعه يعلم البيض ما الذى كان يسبب لهم هذا الجنون » ٠ لقد كان السبب «أنه لم يتصرف مطلقا كزنجى ولا كرجل أبيض » ٠ وقبل ذلك بعـــدة

صفحات ، وفي احدى لحظاته الهادئة ، قال لنفسه «ان الله يحبني أيضا» وبذلك فمن الواضح جدا بعد ذلك أن نعرف لماذا نطلق على هذا الرجل اسم شرير ٠

فلا يستطيع أى انسان أن يغير من خط حياة كريسماس أو يستطيع انقاذه ٠ وربما استطاعت « ليناجروف » أن تقوم بذلك لأنها تحس مقدار أهمية هذا الغريب المعذب بالنسبة لها ٠ وفى هذا الكتاب قطعة صعبة مفزعة نلاحظ فيها أن « لينا » تذكر « لها يتاور » أنها فى بعض الأحيان كانت تشعر بأن «كريسماس» هذا هو والد طفلهما، كما لو كان استشهاده يشمل كل الحياة حتى حياة طفلها ٠ وفى الواقع فان موت كريسـماس انما هو موت « لليوكناباتاوفا » نفسها ٠ وفى النهاية ، فان «ليناجروف» التى تنتزل على قيد الحياة بعد ذلك ، كتجسيد لمبدأ الحياة ذاتها ، نجـسد أنها تضطر الى مغادرة اليوكناباتاوفا ذلك المكان الملعون الذى يسـوده الموت ٠



لقد أضاف فوكنر من خلال رواياته ، بضعة لمسات لامعة الى تلك اللوحة التى تصور عالم اليوكناباتاوفا الحديث •• ذلك العـــالم الذى اســـتوحى منه الكاتب أعمـــاله الروائية •• ويلاحظ أن معظم قصص اليوكناباتاوفا قد نحتها فوكنر من خلال رواياته •• وتعتبر قصة « شمس المساء»* أفضل هذه القصص جميعا •• فقد استوحاها فوكنر من رواية « الصخب والعنف » •• اما قصة « كانت هناك ملكة »** فتعتبر تذييلا لرواية « سارتوريس » •• وهناك قصتان أخريان نشرتا فى الثلاثينات الأولى وهما تمتازان بالقوة فى معانيهما الاجتماعية بنوع خاص •• وأولى هاتين القصتين هى «سبتمبر الجاف»+ وهى لاتعدو أن تكون قصة جريئة قوية الى أبعد حد ، كما أنها تتميز بقبول وجهـــة النظر القائلة : بأن سيدات الجنوب يملن الى اتهام الزنوج عندما يجدن صعوبة فى الحصول على رجل أبيض •• أما القصة الثانية فهى : «وردة لأميلى» × التى تعتبر ـ اذا أجرى عليها بعض التبسيط ـ تعليقا لاذعا على التجربة الجنوبية • ونجد فوكنر ، بعد أن يعرض تلك القصص ، والروايات ، لا يستطيع أن يتقدم كثيرا فى نقده الاجتماعى المباشر لعالم اليوكناباتاوفا •• وحيث أنه لم يتخط فى نظرته حدود الحاضر ، فهو ينظر اليه كما هو ، مؤكدا فى ذلك وجهة نظره النقدية من عدة نواح ، فانه الآن يحاول أن ينتزع نتيجة تجريبية من خلال نقده هذا • أما روايته التالية المسماة « بايلون » فهى فى الواقع مغامرة تتجاوز حدود « اليوكناباتاوفا » وهى تطلعنا على أن العالم الغريب فى تكوينه الاجتماعى ، شأنه فى ذلك شأن العالم المألوف • وبعد « بايلون » ظهرت رواية « أبسالوم ، أبسالوم » وتعتبر من أروع وأعظم روايات فوكنر على الاطلاق •• فهى عبـــارة عن اســـتيعاب كامل

* That Evening Sun.

** There was a Queen.

\+ Dry September

× A Rose for Emily.

++ Pylon

لتلخيص عالم اليوكنـــاباتاوفا الذى يتميز بالتغيرات الكبرى فى النظر ، والاهتمام ٠٠ وان هذا التلخيص ليتحتم الآن أن يبدأ بطريقة جديدة ذلك لأن الخيال التقليدى للقصصى ، الذى ظهر فى رواية « غير المنهزمين » فيما بعد ، لم يكن مناسبا بالنســبة لشخصية بطل يتميز بالتحكم والسيطرة مثل «توماس ستبن» ٠ كما أننا نلاحظ أن الواقعية الكامنة فى رواية «الضوء فى أغسطس » تستطيع أن تفرض على فوكنر الحاجة الى مواجهـــة الماضى بطريقة مباشرة غير محتملة ٠٠ فكل من الرومانسية ، والواقعية ، مهمـــا تنوعت أسباب اختلافهما انما يعدان محـــدودين كطرازين أدبيين مقفلين لا يتيحان الفرصة لظهور التأثيرات الاسطورية التى يعمد فوكنر الى اطلاقها فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ٠

وان ظهور شخصية « توماس ستبن » ، لو استطعنا تجريدها من أهميتها فى مجرى سياق الرواية ، لتعتبر أقرب الى الواقعية التاريخيـة السائدة فى المرحلة السابقة للحرب الأهلية بولاية المسيسبى أى أقرب من أى شىء ظهر فى كتابات فوكنر السابقة ٠ فنجد مثلا ولاية المسيسبى الشمالية فى ثلاثينيات القرن الماضى ، حين وصل « ستبن » لأول مرة الى عالم اليوكناباتاوفا ، كانت منطقة حـــدود لا يســـتطيع العيش فيها الا أضـعف نمـــاذج الارســـتقراطية الجنـــوبية ٠ وان « ستبن » القرصان انما يقترب من الحقيقة الحرفية عن ذلك الاقليم أكثر مما يفعل أفراد عائلة سارتوريس الارستقراطية ٠ ولا ينبغى أن يغيب عن بالنا أن فوكنر رغم أنه ينظر الى اليوكناباتاوفا على أنها أكثر من صورة مطابقة لمقاطعة « لافايت » بولاية مسيسبى ، الا أنه من الطريف أن نلاحظ أنه عندما يعظم اخلاصه للتاريخ ــ وهذا ما نلمسه فى « قداس راهبة » ــ فانه لا يتراخى فى أسلوبه أو مشاعره ، بل نجده على نقيض ذلك تماما٠ فكل شىء قـد صار الآن متضخما من ناحية القـــدر ، والأسلوب ٠ ومن المعروف أن كتابة رواية « أبسالوم ، أبسالوم » قد تميزت بوحشـــية لم يسبق لها مثيل ٠ وقد يرجع ذلك الى أن الحقيقة التى لا تقوده اليها الا تخبطاته انمـا تبدو بالنسبة لفوكنر ، كمـا تبـدو بالنسبة لكوينتن كومسون فى الرواية نفسها ، بالغة الصعوبة ، والتعقيد بحيث لا يمكن قبولها ٠

ومن ناحية أخرى يعود فوكنر فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » الى موضوع الوطن ٠٠ لكنه فى عودته الى ذلك ، نجده يسير من خلال متاهة من تلك الأســـاليب النمطية التى تذكرنا بالرواية القوطية ، ومع ذلك

فان « أبسالوم ، أبسالوم » ليست فى حد ذاتها رواية قوطية ذلك لأنها أكثر جدية فى صياغتها وتشكيلها الخيالى ، لدرجة أنها لا يمكن أن تندرج تحت ذلك النوع من الادب الكلاسيكى ٠٠ وحيث أن هذه الرواية قد تناولها راوية عن راوية فلابد أن تتسم بحركة تدريجية للابتعاد بها عن ثقل الكلاسيكيات ، وعمق القتامة ٠٠ ومن ثم فنحن ننقاد وراء سياق الرواية من موقف الى آخر ٠٠ فمن تصور « مس روزا كولد فيلد » كشيطان يتراءى « لستبن » الى ذكريات « كومسون » الاكبر المليئة بالشكوك ، وأخيرا الى جهود كوينتن كومسون ، صديقه الكندى « شريف ماك كانون » من أجل استخلاص معنى من خلال الخبرات المشتتة التى اشتركا فيها وحتى نهاية الرواية ، نجد «كوينتن كومسون» انما يحظى بشىء ما من فتنة «مس روزا» الطاغية وذلك قبل مشهد ارتفاع «ستبن» وسقوطه ٠ فهو أيضا لا بد أن يرى ذلك بطريقة أضخم من الحياة «طريقة مليئة بالجنون ، والرمزية ، والمواقف الميلودرامية ٠ والفن القوطى يبرز عندما تنتقل الرواية الى بعض الرواة الذين يقل احساسهم بأبطال الرواية ، لكن تأثير القوطية يظل مع ذلك الى النهاية ٠

والحق ان تلك التأثيرات انما تظهر بطرق عديدة ، فهى تظهر فى وصف القصر المشئوم المخيف ، وتظهر فى الاقليم المعتم « الرهيب » ، وكذلك في وصف البطل الشيطانى المطرود ، وفى الضحايا التعساء لهذا البطل الشيطانى ، وأخيرا فى مظاهر الانحلال والرذيلة ٠٠ ونجد باستمرار ، ان الكاتب انما يصنع كل ما هو قوطى فى مقابلة شخصية « ستبن » ذلك الشيطان المريد بالنسبة لزوجته التى تعد بمثابة الفراشة المحطمة ٠

وهذا يحدث دائما وكأنه قد جسم فى صورة من الأخيلة السارية التى غالبا ما نراها فى الروايات القوطية ٠ ومع ذلك ، فان عقدة هذه الرواية ـ لو افترضنا أن فوكنر يندر أن يهتم بالاهوال فى ذاتها ـ لاتوجد فى هذه الحيل المتعفنة ، وانما فى تاريخ منزل « ستبن » ، وهو منزل يمثل عنصر الارادة المحضة ـ أى الرغبة فى التوسع والخلود ـ وذلك يمكن أن يتحقق فى الوعى الجنوبي التقليدى ٠

فلماذا اذن يهتم فوكنر باستعمال الادوات القوطية فى أعماله ؟ ولماذا كل هذه الأكوام المكدسة من الأهوال ، والمخاوف ، وذلك الذى يبعث على الرهبة ، والوحشية وهذه الهيولى التى لا حد لها فى الأسلوب ؟

ان الاجابة على هذا ، انما ترجع الى أن فوكنر لا يتخيل الماضى المحلى الا بعبارات التطرف ، والاسراف ، وكأنه منظر جنونى ، ومسرح

وهمي قد يقترب أو يبتعد عن الصبغة البشرية لكنه على أى حال نادرا ما يكون بشريا صرفا ‥ وحتي عندما ينظر الى الماضى من خلال ذلك التصور التاريخى الذى يتسم بدقة متزايدة ـ فان هذا الماضى انما يكف فى نظره عن أن يكون مجرد ذكرى للانسان ، كما أنه لم يعد مجرد رباط للدم ، أو شعور متبادل ، فقد تجرد هذا الماضى ، وأصبح واقعة تاريخية غير محددة ، لا تحكمه العاطفة ، ولا تحكمه فكرة العاطفة أو ديناميتها ٠

ولما كان الماضى عبارة عن شىء قد تجمد فى العقل الذى لا حول له ولا قوة ، فهو ينظر اليه الآن بدهشة متواصلة ، كما أن هذه الدهشة وهى أكثر من الرعب أو الشفقة هى الماثلة فى استجابة « كويئتن كومسون » و « شريف ماك كانون » عندما يكشفان عن قصة « ستبن » ٠ ويبدو أن رواية « أبسالوم ، أبسالوم » انما تعبر عن شعور مؤلف قد سيطرت عليه أحاسيسه ـ أو قل ـ انه رجل قد جعل أحاسيسه تسيطر عليه ‥ وبذلك نجد أن فوكنر فى سرده الثانى لهذه الاسطورة الجنوبية قد ساعدته حيل الفن القوطى فى صياغة مادته بطريقة باردة ، وبهذا أفسد حدتها العاطفية ٠

ومعروف أن الفن القوطى انما يزود فوكنر بالأبعاد ‥ ويزوده بفترات تمتزج فيها البلاغة بنواحى الغضب الآلى ، بينما فى الواقع لا يحدث هناك أى شىء من الأشياء الهامة أكثر من مجرد التقاط الانفاس ‥ وهناك كثير مما يحمله الينا الاحساس ، غير أن المقدرة على الاحساس هنا تبدو محدودة ‥ « فكوينتن كومسون » ، وهو الراوى الذى يعبر فوكنر جزئيا عن نفسه بلسانه ، كثيرا ما يجد الرواية غير محتملة ‥ وهذا الفرق بين الحاجة الى الاستجابة من ناحية ، وامكانية الاستجابة من ناحية أخرى ، هو الذى يبرز خصائص المسرح ، والمبتكرات المختزنة فى الفن القوطى ‥ فبعض كتاب الرواية يفتقرون الى موارد الشعور والاحساس ، وهناك آخرون يواجهون مشكلة ايجاد الحدث الذى يستطيعون من خلاله ابراز شعورهم بشكل موضوعى ‥ لكن فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » نجد أن أكبر صعوبة يواجهها فوكنر هى محاولته منع مشاعره من أن تدمر الكتاب ‥ واذا كان قد نجح فى ذلك فان هذا النجاح لا يتسنى له عادة الا باستعمال الفن القوطى ‥ وذلك من خلال حدوده التقليدية التى يضعها بين الكاتب ، ومادته ‥ وبنفس الطريقة نجد أن فوكنر يقيم مسافة كبيرة بينه ، وبين الاحداث ، وذلك باستخدامه عدة رواة حتى لا تكون الرواية دائرة حول « ستبن » فحسب ، بل أيضا حول تأثير « ستبن » على مس « روزا كولدفيلد » ، و «كوينتن كومسون»

وحتى لا تكون مجرد استعراض للماضي ، بل هي أيضا حدث يحملق فيه المرء بألم لا يصدق ·

وأخيرا نلاحظ أن الفن القوطى - لأنه بطبيعته يتضمن قلبا للقيم والنماذج المتعارف عليها للسلوك - انما يتيح لفوكنر أن يعرض رؤياه المعقدة بشكل لا يحتمل عن ماضى الجنوب ·· وان وقوع أحداث الكتاب أثناء الازمنة الخرافية القديمة وفى عالم خيالى مظلم ليدل على مقدار التعقيد الذى ينتاب وجة نظره أكثر مما فى قصص « جرانى روزا ميلارد » أو فى قصة بيارد سارتوريس « الآخر » ·· ولا يستطيع فوكنر الآن أن يحقق قيمة الا من خلال صور لتشويهها ، وان هذه الرواية ، لهى ترديد لأسطورة الجنوب بطريقة نفيها ، أعنى أن شخصية « ستبن » تمثل فيها النقيض لشخصية « سارتوريس » ·

لكن هذه النقائض يمكن جمعها معا فى عقدة تكاملية·· فسارتوريس وستبن يبدوان من وجهة نظر فوكنر مساوين للشخصية الجنوبية التقليدية · فسارتوريس يمثل الشجاعة ، أما ستبن فيمثل الارادة ، وسارتوريس يمثل التقاليد ، وستبن يمثل الطاقة الجديدة ·· ومرة أخرى يمثل سارتوريس الفروسيه ، أما « ستبن » فيمثل التهور الاسرى ·· ونستطيع أيضا أن نعقد هذه المقارنة من الناحية التاريخية ·· «فستبن» مثلا يعتبر متأخرا فى قدومه ، فهو لكى يدخل فى سنى حياته تلك النهضة الاجتماعية التى استغرقت بالنسبة لعائلات أخرى أجيالا طويلة ، يتحتم عليه أن يتصرف بقسوة شديدة ( على الرغم من أنه ليس قاسيا بالسليقة) تلك القسوة التى استطاعت عائلة سارتوريس أن تخفيها أو تحور فيها ·· ولأن « ستبن » لم يكن من أصحاب المزارع الجنوبية « النموذجيين » نجده يعبر بطريقته عن صفة رئيسية للجنوب التقليدى · ومن بين جميع شخصيات فوكنر ، نجد أن « ستبن » هذا يعتبر أقربهم الى شخصية بطل المأساة ، فهو يحاول بشدة الوصول الى أهداف بعيدة المدى ، كما أنه يقاوم مصيره بصورة فعالة ، ولكنه يفشل بسبب عيب داخلى · وعلى الرغم من أنه أقل دراية وأكثر جرأة من بطل المأساة الحقيقى ، الا أنه مع ذلك استطاع أن يحقق عظمة تكاد تقترب جدا من البطولة ·· وعندما كان « ستبن » غلاما جبليا من ولاية « فرجينيا » ، حدث أن أذله أحد العبيد الزنوج عند سلم قصر من قصور أحد البيض ·· لقد كانت هذه اللحظة الحرجة هى التى دفعته الى « خطة » العمر - الا وهى أن ينشىء مزرعة كأكبر وأفخم مزرعة شاهدها فى حياته ، وأن يملك « أرضا »

ورقيقا ومنزلا «رائعا لطيفا» • ولقد كان اذلاله فى صباه راجعا الى سذاجته وبراءته الاولى « لأنه لم يكن يعرف أبدا أنه كان هناك بلد منقسما على أهله بسبب لون بشرتهم الذى لا دخل لهم فيه » • وبعد أن تلاشت هذه البراءة والسذاجة من نفسية « ستبن » ، نجده يتحول الى رجل معقد ، فان ما يعد فيه أنانية وحبا لذاته ليس فى الواقع الا تعصبا أعمى شديدا من أجل « مصلحة خطته » • فنجده يهجر زوجته الأولى « أوليلا بون » عندما يعلم أنه يجرى فى عروقها دم زنجى ، ولم يكن ذلك لأنه يشارك الجميع جنونهم المعتاد بسياسة التعصب ولكن سبب ذلك يرجع الى أنه يدرك أن مثل هذا الزواج سوف يعرض « خطته » للخطر وبعد حين نجده يتزوج من فتاة محترمة بولاية مسيسبى تدعى « ألن كولد فيلد » لتنجب له أطفالا يستطيعون أن يرثوا مزرعة ستبن المشهورة ، تلك المزرعة التى انتزعها من البرارى بانهاكه لعبيده ولنفسه •

ويبدو أن شخصية ستبن ومستقبله وسلوكه المسرف الذى لا يمكن فهمه ، قد اتخذ له معنى صارما •• وذلك عندما يتركز هذا المستقبل على هدفا واحد هو هدف القوة والسلطان، وعلى رغبة هذا الغلام الأبيض الفقير فى الارتفاع الى قمة المجتمع • فنلاحظ نتيجة لذلك أن ستبن يرفض الاعتراف بابنه المخلط « تشارلز بون » ، مما أدى الى مقتله بيد ابنه الأبيض « هنرى » ونلاحظ مرة أخرى نتيجة لذلك أيضا ، عرضه الغريب على شقيقة زوجته بعد الحرب الأهلية الأمريكية بمعاشرتها ، فاذا أنجب ولدا تزوجها • ثم نرى أخيرا محاولته الفاشلة الأخيرة لانجاب ابن من « ميلى جونس » ، وهى ابنة أحد عمال المزرعة • كل هذه الأمور تعد وقائع فى مجرى الانتصار والهزيمة لارادة متقلبة ، وبمعنى سريع نجد أن رواية « أبسالوم ، أبسالوم » تدور حول رجل يحاول بشدة عن طريق العمل والتضحية، أن ينهض فى مجتمع لا يرحب بقبول أى تغيير اجتماعى أو تعايش سلمى • وعلى أى حال فسرعان ما تتجنب الرواية كل هذه النواحى وتصبح تتويجا هائلا لخبرة اليوكناباتاوفا • ويركز ستبن على أهدافه ومشروعاته كل نشاطه القومى ، معرضا نفسه فى محاولته هذه للفشل تارة وللنجاح تارة أخرى حتى يستطيع أن يخلق لنفسه أسرة وطيدة الأركان لا يمكن الحاق أى ضرر بها • « فستبن » هذا يمثل جنون الطموح الذى يستهلك جميع الرغبات الأخرى ، فهو بمثابة ارادة القوة فى أقصى مظاهرها وفى أكثر حالاتها مدعاة للشفقة •

ويتساءل « ستبن » بعد أن تضاءل وأصبح صاحب محل متواضع ،

« أى خطأ فى مشروعاتى ارتكبته ؟ » « ليست المسألة هى ما اذا كانت خطتى جيدة أو سيئة ، ولكن السؤال هو ، أين أخطأت فيها ؟ » ويعتبر هذا السؤال محور الكتاب الذى يحكمه عجز ستبن المذهل عن اختباره لنفسه • وقد أعلن أحد النقاد أن فوكنر قد صور الزنجى بأنه مخطىء فى دوره الرمزى بصفته حائلا بين « ستبن » وبين بوابة المنزل الذى يملكه أحد كبار البيض ، ولكن هذا القول يعد خطأ تماما ، لأنه بالنسبة لستبن ليس هذا الزنجى سوى مجرد عمل سلبى فى يد المجتمع الأبيض : « انهم «الزنوج» ليسوا همالحائل، ليسوا هم من نريد ضربهم » • ويقول بعض النقاد الآخرين بأن سبب انهيار ستبن ما سماه أحدهم « خطيئة » اختلاط الأجناس أى « التهجين » • وهنا نجد مرة أخرى أن هذا العمل يعد أكثر تعقيدا وانسانية من التفسير الذى يعطى عنه • صحيح أنه عندما يكون شعور فوكنر نحو الزنجى رقيقا وكريما فان فكرة اختلاط الأجناس تصبح أكثر جلبا للمتاعب ومثيرة لنواحى التعصب الجنونى التى تعتبر جزءا من تراثه • ومع ذلك فان الرواية تتميز بجهود مضن لمحاولة التغلب على مثل تلك النواحى التعصبية • وان الطريق الذى صور فيه «تشارلزبون» الذى انحدر الى البله والعبط ، ليعد فىالواقع ضحية لهزيمة ستبن أكثر من كونه محرك له ،وكان سلوك فوكنر نحو«بون» مشابها لسلوكه نحو «جوكريسماس» أما بالنسبة «لستبن» نفسه فانرفضه الاعتراف بابنه « بون » انما لا يقوم على أساس رفض مبدئى لاختلاط الأجناس — فقد أعماه هدفه عن أن يكون له مبدأ فى حياته — بقدر ما يقوم على أساس ادراك أن خطته سوف تتعرض لأعظم الأخطار لو أنه قبل فى أسرته رجلا يجرى فى عروقه دم زنجى • أما ابنه هنرى ، فانه يقترب الى حد الاستجابة الجنوبية التقليدية • ففكرة اختلاط الاجناس تملؤه بالرعب ، فبينما نجده مستعدا لقبول المعاشرة بين شقيقته وبون •• نلاحظ أنه لا يستطيع الموافقة على زواجها عندما يعلم ان هذا الزواج سوف يتضمن امتزاجا للدم • وقد تعرض بون للنقد اللاذع لهذا التمييز الأخلاقى الغريب « انه اختلاط الأجناس اذن وليست المعاشرة الجنسية هى مالا تستطيع احتماله » • فبينما نجد هنرى يشعر بالحاجة الى الابقاء على هذه التقاليد الا أنه معهذا، لايحاول أبدا أن يدافععنها باعتبارها معقولة•وفيما بعد نجد أن جوديس ابنةستبن تنكر ابن أخيها « تشارلزاتيان سانت فيلرى بون » وهو غلام زنجى تجرى فيه دماء بيضاء ، وذلك فى فقرة رائعة تزيد من حدة الحبكة الاصلية • فنجد أنه يكتسب حمايتها وقد يكتسب حتى حبها ، ولكنها مثل أبيها فى علاقته « بأوليلا » و « تشارلز بون » ، نجدها لا تستطيع أن تنسى « انحدار »الغلام من دم زنجى • وليست المسألة بالنسبة لها مسألة « خطة » بقدر ما هى

مرض موروث ، وهكذا ينتقل الجـرم من جيل الى جيل بشكل أكثر تعقيدا والتواء وبشكل مشابه لقصص هوثورن ٠

وعلى العموم فلاعبء الطابع الزنجي ولا « خطيئة » اختلاط الاجناس ، يمكن أن يفسر فشل خطة ستبن ، فسؤاله السابق لا يمكن أن نجد له اجابة شافية لأن فشله لا يمكن أن يفهم دون اعتبارنا للجانب الأخلاقي لخطته ٠ فالملاحظ أن عنصر الشر والقسوة فى شخصية ستبن انما ينبثق من طموحه ونزعته للامتلاك والسيطرة على البشر وهو طموح لا بد وأن ينهار ان آجلا أو عاجلا وهو ما يكرره فوكنر بين الحين والآخر ٠ لقد هجر «ستبن» أحاسيس طفولته عند الحدود عندما كانت « الأراضى يمتلكها أى شخص وكل شخص ٠ وكذلك فان الشخص الذى كان يتحمل مشقة تسوير قطعة من الارض ثم يقول هذه ملكى يعتبر مجنونا ٠ أما عن الأشياء الاخرى فلم يكن أحد يمتلك منها أكثر مما يفعل ، لأن كل شخص كان يمتلك ما تمكنه قوته ونشاطه من أن يأخذه ويحتفظ به ٠٠ » وفى الهزيمة كان الجنوب كستبن نفسه ، « يدفع الآن ثمن اقامته لبنائه الاقتصادى ، لا على صخرة الأخلاقيات العنيدة بل على الرمال الهشة للانتهازية ، واللصوصية الأخلاقية » ٠ أجل ، انها اللصوصية الأخلاقية ٠

وعلى العموم فان الأفكار التى يمكن استخلاصها من رواية «أبسالوم، أبسالوم » لتعد أقل فى الأهمية ــ ولكن هذا صحيح أيضا بالنسبة لمعظم روايات فوكنر ــ من حيث دلالتها الحادة لفنان يصـارع مصادره الموروثة ويكافح مع وضد وعيه بأخطاء التقاليد التى يحبها ، وهى نفس التقـــاليد التى زودته بالمقدرة على رؤية تلك الأخطاء ٠ فشخصية « كوينتن كومسون» ــ وهى ترمز اليه ــ ترى فى قصة ستبن صورة فظيعة لماضيه القومى ، كما أن معلوماته عن قصة ستبن هذه يمكن اعتبارها دافعا على انتحاره فى رواية «الصخب والعنف» ٠ وعلى العكس من «كوينتن كومسون»، فان فوكنر يجد فى كتبه التالية مخرجا من المحنة التى تدور حول حب الماضى الذى لايستطيع الآن أن يواجهه ٠ ولكن فى ألمه الشديد الذى أثارته هذه المحنة ،وفى أمانته التى جعل نفسه ينظر بها الى هذه المحنة، نجده يتشابه مع«كوينتن كومسون» ويلاحظ أنه فى الفقرة التى تتضمن الخاتمة العظيمة من هذا الكتاب ، عندما يسأله كوينتن « لماذا تكره الجنوب ؟ » فاننا نجد اجابته ليست الا نفس اجابة فوكنر « اننى لا أكرهــه ٠٠ انى لا أكرهــه ! ، اننى لا أكرهــه ! اننى لا أكرهه ! » ٠



ولا شك أن الانطلاق من رواية « أبسالوم ، أبسالوم » الى رواية « القرية الصغيرة » ليعد فى حد ذاته صدمة ٠٠ فى حين نجـــد الأولى محمومة ، وقاسية ، وتكتنفها الأساطير ، والغوامض ، نجد الأخــرى ــ حتى اذا ما تمادى فوكنر فى اسرافه البلاغى فى الأسلوب ــ تتميز بالطرافة والرهافة والفكاهة ٠٠ فهى الى حد ما لا تخرج عن كونها ســـلسلة من القصص الطويلة ٠٠ ولما كانت بعض أجزاء من « القرية الصــغيرة » قد ظهرت فى المجلات قبل ظهور « أبسالوم ، أبسالوم » ، فان الفرق بينهما لا يكاد يكون ناتجا عن انتقال ، أو تغيير فى وجهة نظر فوكنر أو طبيعة مزاجه ٠٠ ففى العادة ، نلاحظ أن تطور مؤلفاته لا يبدأ فى خط مستقيم من التقدم والارتقاء ، وانما كخط حلزونى معقد ومتردد ، كما أنه لاينطلق فى مسار حركى واضح بحيث ينتقل من وجهة نظر اجتماعية أو أخلاقية الى وجهة نظر أخرى ، وانما يبدو كنوع من التباين فى درجة التوكيد المنصب على بضعة أوجه من النظر تنســـاب من خلال جميع مؤلفاته ٠٠ ومع ذلك ، فاذا ما قرأ الانسان روايات اليوكناباتاوفا تبعا لنظام وترتيب نشرها ، فان رواية « القرية الصغيرة » تبدو كحل جزئى للمعضـــلات والمشاكل التى تسود رواية « أبسالوم ، أبسالوم » فهى تتضمن ذلك الحل الذى يدور حول عائلات النظام القديم مثل آل سارتوريس ، وآل كومسون ، وآل ستبن ، وكيف انقضى عهدها وكيف ولى معها الحنين الى الوطن ٠٠ كما تتضمن النقد الأخلاقى الذى كثيرا ما أثارته كتـــابات فوكنر وبذلك نجد أنه كلما تحركت جماعة آل سنوبس نحو الأضواء ، فان المعارضة الرئيسية بالنسبة لنمو هذه الجماعة ، وتطورها لا تنشأ من طبقة النبلاء القدامى ( وهم من وجهة نظر فوكنر خلو من كل طاقة أو ذكاء ) ، ولكنها تنشأ من بين عدد من الفلاحين المستغلين الذين يشاهدون عادة من حين لآخر فى روايات فوكنر الأولى ٠

ان آل سنوبس كانوا دائما هناك ، فلم يكد فوكنر يصـــل الى موضوعه الرئيسى ــ الماثل فى كيف أن فساد الوطن الذى بدوره قد أفسد أبناءه ، قد تركهم دون أى مثـــل أو دفاع ــ حتى انتشر مذهب آل سنوبس بدرجة هائلة ·· ومن ناحية وجهـــة النظر الاجتماعية ، والابتكارية ، والابداعية ، نجـد أن جماعة سنوبس انمـا يمثلون أعظم نجاح لفوكنر ، ذلك لأنه مهما نظر الانسان الى العالم الحديث فيما وراء أى حدود ، أو ستار ، فانه سوف يلاقى آل ســـنوبس هؤلاء وهم فى منتهى قوتهم وازدهارهم ، أو على حد قول فوكنر : فى قدرتهم الذاتية على التكاثر ، وعلى العموم فأى انسان يستطيع أن يكشف عن آل سنوبس ــ وقد فعل ذلك بعض الروائيين الآخرين وان كانوا لم يصلوا الى مدى معرفة فوكنر الوثيقة بهم ــ لكن الصعوبة تكمن فى وصف هؤلاء ·· فان الاشارة العادية الى « لا أخلاقيتهم » رغم أنها قد تكون دقيقة الا أنهـا لا تنطوى على صفة مميزة بالقدر الكافى ، كما أنها فى حد ذاتها لا تسمح لنا بوضعهم فى لحظة تاريخية ·

وعلى أى حال ، فآل سنوبس انما يبدأون كبيض فقراء ، وان كانوا لا يعتبرون ممثلين للبيض الفقراء ، كمـــا هو الحـــال مع آل باندرن · ونوجد هناك أوجه شبه معينة بين « فليم سنوبس » من ناحية ، و «بوبى» من ناحية أخرى ، لكن أوجه الخلاف تبدو أكبر من أوجه الشبه فنلاحظ أن « فليم » ليس بالمجرم المحترف ، فهو يتعلم بسرعة قيمة الاحترام المتبادل ، ونجده يتسلل الى المجتمع أكثر من مهاجمته له من الخارج ، كما أن عنصر الشر فى شخصية « فليم » يختلف تماما من ناحية النوع عن عنصر الشر فى شخصية « بوبى » فالأول يمتاز بعينين « فى لون المياه الآسنة » بينما يذكرنا الآخر « بالصفيحة القذرة التى لا قرار لها »· ويستخدم فوكنر بالنسبة « لفليم »صورا مبتذلة التركيب ·· وجدير بالذكر أنه لا يمكن أن نعتبر آل سنوبس مســـاوين لمدينة من حثـالة البلوريتاريا ، لأنهم على الرغم من خيانتهم يعملون بجـد ونشـاط طوال الوقت ، ولا يوجد أساس لتشـــبيههم بأنهم من حثالة البلوريتاريا غـير أنهم يمثلون ، بلا شك ، مجموعة اجتماعية متميزة · وربما كان أهم ما يقال عن آل سنوبس هؤلاء ، انهم فى الواقع ، يشبهون تلك المخلوقات التى تخرج من تحت أطباق الدمار ، والهلاك ولا يزال على شفاههم منهـا آثار واضحة ·

واذا افترضنا حدوث انهيـــار عالمى ، أو دمار كلى فى الجنوب

الأمريكي ، أو روسيا فسوف تظهر بعد ذلك مخلوقات تمتاز بطموح بدائي تشق طريقها من أعماق المجتمع ، ورجال لا تبدو المطالب الاخلاقية بالنسبة لهم سخيفة بقدر ما هى مفهومة ٠٠ فهم أبناء الحطابين ، والفلاحين الهائمين على وجوههم دون أن يعرفوا نشأتهم أو أصولهم ، وهم ينطلقون فى غيهم ، وغضبهم نتيجة لقوتهم الهمجية الجامحة ، وأخيرا يصبحون مديرين للبنوك المحلية ، أو رؤساء أقسام حزبية ، وفيما بعد يتهذب مظهرهم وأسلوبهم قليلا فيشقون طريقهم الى الكونجرس الأمريكي أو الى اللجنة المركزية ٠٠ ولما كانوا من جامعى النفايات ، والقاذورات فهم لا يحتاجون مطلقا الى الايمان بقانون مجتمعهم ، فكل ما يحتاجون اليه أن يتعلموا كيف يجارون هذا القانون ٠

ومن ثم فانى أقترح اجراء مقارنة قد تبدو غريبة فى مظهرها ـ بين الجنوب الامريكى فى الوقت الذى بدأ فيه آل سنوبس يزدهرون ، وبين روسيا فى أعقاب الثورة ٠ ولا يحتاج المرء حقا أن يكون خبيرا بتاريخ أى من المكانين حتى يستطيع أن يدرك المرحلة التى تنتهى عندها هذه المقارنة ، ولكن قيمتها لا تعتمد هنا على شمولها بل تعتمد على عزل بعض الصفات الأساسية عن السياق حتى يمكن القاء الضوء الكافى عليها ٠٠ ويلاحظ أنه فى روسيا بعد الثورة ٠٠ تهدمت العلاقات التقليدية فى المناطق الريفية ، لكن الفقر والبدائية الثقافية التي تتضمنها تلك العلاقات ظلت باقية ٠ ولما كانت هذه الثورة عاجزة عن تحقيق مطالبها فيما يختص بالمساواة ، والتكافؤ فى القرى المختلفة ، فقد ظهر محل ملاك الاراضى القدامى طبقة جديدة من زعماء الفلاحين ٠ وعلى الرغم من جهلهم ، وانعدام ثقافتهم ، الا أنهم كانوا شديدى النشاط والطموح ، فهم فى الواقع يمثلون شحم الرجعية الستالينية ولحمها ٠

ومن ناحية أخرى ظهر هناك فى فترة ما بعد الانشاء ، والتعمير ، خلال تاريخ الجنوب الامريكى الذى له أوجه شبه بالثورة المضادة ، ظهر هناك فراغ اجتماعى نتيجة لانحلال العلاقات التقليدية ، وانعدام وجود علاقات أخرى جديدة فعالة ٠ وعلى ذلك جاء آل سنوبس ليملأوا ذلك الفراغ ٠ ولقد نجح فوكنر نجاحا باهرا عندما وصفهم بأنهم « لا أصل لهم » وأنهم فى الواقع ليسوا سوى نتاجا لهذا الفراغ ، انهم « موجيك » خشنون ، ولكنهم أقوياء فى الجنوب الجديد وهم بدورهم أبناء الحطابين

(*) الموجيك ، هو الفلاح الروسى (المترجم)

ومصدرا للتضليل ، وهم في الغد عملاء رأس المال الوافدين من الشمال فهم لا يحتاجون بكل تأكيد الى التشدق بالشعارات التى يطلقها نظراؤهم الروس · ومع ذلك فليس من الصعب أن نتصور « فليم سنوبس » وقد تركزت عيناه على القوة والسلطان ، أن ينهض ليمتدح محاسن أحد الزعماء المرموقين من رجال الحزب · ويلاحظ فى رواية «القصر الريفى» وهى رواية طويلة تحكى عن جماعة « سنوبس » ، أن عضو مجلس الشيوخ « كلانز سوبس » يقدم فى صورة مسلية ، وهو يقوم بعمل تعديل سياسى للعالم الحديث · فهو يبدأ عقب الحرب العالمية الثانية فى تقليد كلمات الليبراليه كما يعلن نفسه عدوا للجمعية السرية « كوكلوكس كلان » المناهضة للزنوج ·

ومن ناحية أخرى ، فعلى الرغم من تدفق آل سنوبس على المدينة ، الا أنهم ظلوا مع ذلك ريفيين فى حديثهم ونفسيتهم وسلوكهم ·· فهم لا يمكن أن يكونوا الا من الأماكن البدائية فى صميم الريف · وقرب نهاية القرن ، نجد أن هذه الجماعة قد غمرت منطقة « فرنشمانز بند » ، ذلك السهل الخصيب القابع فى حضن التل والمنعزل عن الحافة الجنوبية لليوكناباتاوفا · وهناك بعض الأسباب التى تؤدى الى اتهام آل سنوبس هؤلاء بمحاولات حرق مخازن الغلال ، وبسبب هذه السمعة تمكنوا من اشاعة الخوف والذعر فى قلوب « آل فارنر » الذين كانوا حتى ذلك الوقت ·· يسيطرون فى تراخى على الحياة الاقتصادية فى منطقة « فرشمانز بند » وهناك فقرة فكاهية لطيفة يحاول فيها « جودى فارنر »، وقد اعتراه القلق بسبب التقارير المتعلقة بنظرة آل سنوبس لموضوع مخازن الغلال ، أن يتناقش مع فليم :

قال فارنر «كنت آمل أن أراك ، لقد علمت ان والدك صادفته بعض المتاعب مرة أو مرتين مع ملاك الأرض · متاعب قد تكون خطيرة » · وفكر الآخر قبل أن يقول « ربما لم يعاملوه بطريقة صحيحة ؛ أنا لا أعلم شيئا عن ذلك ولست مهتما بمعرفة شيء · وما أتحدث عنه أن الخطأ ، أى خطأ ، يمكن أن يصحح بحيث يظل الرجل صديقا لمن لم يشعر بالرضا نحوهم · ألست توافقنى على ذلك ؟ » وفكر الآخر بثبات · كان وجهه كصفحة بيضاء كوعاء به عجين غير مطهى · وقال فارنر « اذن فلن يكون عليه أن يحس بأن

الشيء الوحيد الذى سيجعله يثبت حقوقه ، هو الشيء الذى سيجعله يحمل متاعه ويغادر البلدة فى اليوم التالى · ولذا فلن يأتى يوم ينظر حوله الا وقد وجد بلدة جديدة يذهب اليها » وتوقف فارنر · وانتظر طويلا هذه المرة حتى تكلم الآخر ، حتى أن « فارنر » لم يكن متأكدا أكان السبب هو توقفه عن الحديث أم لا :

« لا زالت بلدنا بخير » ·

قال فارنر مسرورا ، جاحظ العينين ، لطيفا ، «شو !»

ولكن المرء لايريد أن ينهكها بمجرد التجوال خلالها ···!!

وعلى العموم نلاحظ أن فوكنر يسارع فى ايحائه لنا بمدى أهمية الفروق السائدة بين آل فارنر وآل سنوبس · وفى الواقع فان عين فوكنر أقدر على التقاط التفاوت فى الدرجات الاجتماعية فى المدن · ففى بادىء الأمر نجد « فليم » يحاول تقليد آل فارنر من ناحية الملبس والسلوك بطريقة ذليلة يمتزج فيها الجد بالهزل ، ولا يرجع ذلك فقط الى أنه يريد أن يصبح مثلهم ولكن يرجع أيضا وعلى نحو لا يتضح أنه يريدأن يتجاوزهم · فنراه وقد ارتدى قميصا ورباط رقبة وأخذ يسير ويجوس خلال محلات فارنر « محركا رأسه نحو الرجال فى الردهة الكبرى تماما كما يفعل « ويل فارنر » بنفسه · ولكن فوكنر يذكر كل أوجه الشبه الخارجية هذه لكى يقلل من أهمية الفروق الأكثر عمقا ــ فنجد أن آل فارنر ، وهم أسرة من القرويين ·· من تجار القرية وملاك الأرض ، قد تجاوزوا فترة النضج وقد ولى موسمهم ، يمارسون وحشيتهم بطريقة تلقائية ··· أما آل سنوبس وهم جماعة متنقلة من نفايات المجتمع فلا أصل لهم ، وكل دأبهم ينصب على الحسابات ·· « فجودى فارنر » تمثل عنصر النشاط الاجتماعى النامى المثمر ، أما « فليم سنوبس » فيمثل عنصر النشاط الاجتماعى الذى يمتاز بتحديد الغرض والهدف ·· وتدور الايام ويصبح « فليم » كاتبا فى محلات « فارنر » ويبدأ بذلك فصلا فى حياته التجارية كما يظهر من خلال وصفه فى النص وعبارات الكتاب :

وفى صباح يوم الأثنين ، عندما جاء « فليم سنوبس »
ليعمل كاتبا فى مخازن فارنر ، ارتدى قميصا أبيض جديدا··

لم يكن قد غسل بعد . وكانت الثنيات التى تتخلل الملابس من طول وضعها على الرف والخطوط التى صنعتهـا الشمس والتى تتكرر كخطوط حمار الوحش فى كل ثنية ، كانت لا تزال ظاهرة ٠٠ وارتدى القميص طوال ذلك الأسبوع ، وفى مساء السبت كان قد اتسخ ، ولـكن فى الاثنين التالى ، ظهر فى قميص آخر يشبه الأول تماما حتى فى تلك الخطوط التي تشبه الحمار الوحشى ، وفى مساء السبت التالى ، كان هذا القميص قد اتسخ بدوره فى نفس المواضع التى اتسخ فيها قميصه الآخر ٠٠٠ وكان يركب على بغلة ضامرة ويجلس على سرج يعرفه الجميع من أول وهلة على أنه يخص آل فارنر ومعه صفيحة مربوطة بالسرج ٠٠ ولم يكن يكلم أحدا ٠٠ وكان شابا يتراوح عمره بين العشرين والثلاثين ، ذي وجه ساكن عريض وفم محكم ، لوث التبغ أركانه قليلا ، وكانت عيناه فى لون المياه الآسنة ، تبرز من بين ملامحه الأخرى فى تناقض مفاجيء ومذهل ٠٠ وكان ذا أنف صغير ولكنه مثل منقار الصقر ، وكأنما المصمم أو الصانع الأصلى قد ترك الأنف الاصلية فقام بصنع بديل عنها شخص آخر ينتمى الى مدرسة فنية مختلفة جذريا ، أو ربما قام بصنعها شخص لم يكن يملك من الوقت الا ما يكفى لتثبيتها فى منتصف الوجه كتحذير يائس متهوس ٠

ولم يكد يستقر حال « فليم » بذلك المحل ، حتى جلب اليه العديد من اقاربه من القرى حيث أصبحوا بمثابة وباء أو طاعون قابع تحت ارشاداته وقيادته ٠ فتمكن « فليم » تدريجيا من اكتساب قدر من النفوذ على عائلة « فارنر » ٠ ولقد ازداد هذا النفوذ بدرجة كبيرة عندما وافق على الزواج من « يولافارنر » وهى فتاة نحيلة ناضجة الأنوثة حملت سفاحا بعد تعرفها بأحد الشبان من الجيران ٠ وأخذ « فليم » بعد ذلك يغش ويخدع المزارعين المحليين في الحرف المختلفة التى تشتمل على كل شيء من تجارة الخيول الى تجارة الذهب الخام٠وكما نذكر فى رواية «سارتوريس» وكما سوف نعلم بطريقة أشمل فى رواية «المدينة» (*) فان «فليم» يغادر بعد ذلك الاقليم متجها الى مدينة جيفرسون ليصبح هناك نائبا لرئيس بنك سارتوريس ٠ وعلى هذا النحو يتلاشى آل سنوبس تدريجيا من

* The Town

القريه ويندمجوا فى حياة المدينة • ففى رواية « المحراب » نجد أن كلينس يصبح من رجال السياسة كمـا أن شابين من آل سنوبس يقومان برحلة الى « ممفيس » حيث يستطيعان تذوق الملذات الكائنة فى احدى مواخير المدينة • أما فى رواية « القصر الريفى » فيبدو أن نشاط آل سنوبس هؤلاء قد وصل الى مرحلة الانهاك والتعب ، وليس هذا نتيجة لهزيمتهم ولكنه نتيجة لذوبانهم فى التيار الرئيسى للطبقة المحترمة الأمريكية • فمذهب آل سنوبس اذن هو وجه الجنوب الجديد عندما يحوى أسوأ ما فى الماضى والحاضر — أى عندما يصبح الجنـــوب طبقة متوسطة تذوب فيهـا ملامح آل سنوبس الأصلية •

وقصارى القول أن على رأس هذه الجماعة يقف « فليم » الذى يعتبر شخصية هى فى الواقع أضخم من الحياة ذاتها ويمثل مذهب آل سنوبس فى أصدق مظاهره ، وحوله تدور قطعان من أقاربه ، ويبدو أنه يوجد منهم دائما عدد متجدد باستمرار ، لأن فوكنر يجد متعة فى خلق مزيد من الأسماء الخيالية وما يلائمها من مصائب ، وكل عضو من هذه الجماعة هو خليط من شخصية سنوبس وبنى الانسان •• أما « آب » وهو والد «فليم» فليس من آل سنوبس تماما • يقول «راتلف» الذى يعمل مندوبا لماكينات الخياطة ويعتبر المتحدث بلسان الفلاحين فى ذلك الكتاب ، يقول : « ان آب هذا ليس وضيعا بالفطرة وانما هو شخص مغرور فقط » وعلى الرغم من أن « آب » هذا كان متطفلا وخائنا خلال الحرب الأهلية الأمريكية ، الا أنه الى حد ما كان ضـــحية للكارثة الاجتمـــاعية التى حطت من قدر كل فرد فى « اليوكناباتاوفا » • وفى قصة « حرق الشونة » (*) يصور آب كرجل يمتاز بأهداف جنونية مريرة ، وما ميـــله الى الحرق العمد الا نتيجة للحسد الاجتماعى •• أما « سارتى » ولده ( ومن الغريب أنه لم يذكر فى قصص سنوبس ) فقد صور على هيئة شخص طموح عاطفى غامض ، كما توحى بذلك تسميته على اسم سارتوريس ، وعندما حوكم «آب» من أجل جريمة حرق الشونة نجـد هذا الصبى يقول لنفســـه « انه يريد منى أن أكذب فلابد من أن أفعل ذلك » •

وليس هنـاك عطف مماثل على واحـــد من آل سنوبس فى رواية « القرية الصغيرة » وهى رواية يبدو فيها البعد عن شخصياتها بل وحتى الاحساس بالبرود تجـــاههم أمرا ضروريا وذلك لاحـداث مـــدى من التأثيرات الفكاهية • ومع هذا نلاحظ أن فوكنر انما يوضـــح لنـا بعض

---

* Barn Burning.

التنوعات فى معالجته لتلك الجماعة • فنجد أن « آيك » الذى يعتبر أبله العائلة ، يقع فى حب بقرة دون أى تحفظ أو احساس بالدناءة • ان فوكنر يضعه على طرف نقيض مع الشخصية الماكرة الجشعة المخادعة « فليم » •• وتبعا لذلك نراه الوحيد بين آل سنوبس الذى تنبثق خبرته من داخل نفسه كمغالاة فى الرومانتيكية التى أعتقد أن المقصود بها انما هو تكثيف مزاج من الجنون والتعريض •

أما « مينك » وهو العضو الدائم الغضب فى هذه الأسرة ، فقد وقع فريسة لشعور من الاذلال والكبرياء الممزق ، مما يســاعدنا على تفسير - دون تبرير - قيـامه بقتل المزارع « هوستن » • ان « مينك » انما يستمد من فوكنر صفتين من أحب صفاته الوصفية ، واكثرها اعزازا ، ويمكن أن نتمثلهما فى هذا القول « جموح ولا يقهر » • ومن ناحية أخرى نلاحظ ان آى أو ســنوبس » - وهو صــانع الكلمـات المأثورة التى يرمى من ورائها الى تشويه الأمثال والحـكم باختلاقات كاذبة - يحتفظ ببعض الارتباط ، فلا أهمية لمدى افساده للغة البشرية العادية •• فهو مثلا يقول « من يحبنى يحب حصانى » •• « لو كانت الرغبات من لحم الخيل لاشتغلنا جميعا بتربية الخيول » •• « اطلق على الكلب اسما طيبا فلا تدعوك الحاجة الى شنقه » •• « ان فلسا على سطح الماء ليس له من عائد حين يأتى الفيضان » •• « اذا قضى جاك كل حياته فى متع موصولة. فان ذلك سوف يدمر حياته » •• واضح أن لهذا الشخص ثمة علاقة بلغة الانسان مهما يكن من فساد هذه العلاقة •

أما « آيك » فرغم ضعف عقليته ، فهو كثيرا ما يظهر بعض لمسات تدل على طيبة طبيعته ، وشعوره الأبوى نحو ابنه «وولستريت» •• وعلى أى حال نجد أن « فليم » انمـا يمثل طبقة فى حد ذاته ، فهـو شخصية تمتاز بطاقة عجيبة فى القدرة على الخداع ، وهو شعلة متأججة فى جريه وراء المال ، ومع أنه حقير ، وبارد ، وخشن الطبع ، وماكر ، ولا يحمل شعورا أو عواطف ، فهو ليس كائنا بشريا شريرا بقـدر ماهو تجسـيد يغرى بالشر ، فنراه يحتضن المبادىء التجارية بكل طهر ، وكل نقاوة فطرية باعتبار أن هذه المبادىء انما تمثل قوة ارادة راسخة كما تبدو فى أشد واسخف حالاتها •• فكل خطوة فى سلوكه تبدو ممكنة التصديق ومع هذا فشخصيته تظل غامضة مغلقة • ويلاحظ أنه تقليـد لعـائلة فارنر ، ومهارته كتاجر ، وعدم مبالاته الوحشية بمصير « مينك » ابن عمه ، ورياثه المدهش عندما قدم لمسز « آرمستد » بضعة قطع من الحلوى

على أثر تجريدها من دولاراتها الخمسة الأخيرة « ان كل هـذا ليعد من الامور المقنعة التى لا تنسى » ·· وعلى العموم فمثل هذه الحوادث انما تحمل آلية شخصية « فليم » ولكنها لا تمثل القوة الدافعة التى تكمن وراء هذه الآلية · « ففليم » هناك بلا شك ، لكنه يبدو دائما عند السـطح فقط ، ولا نستطيع أبدا أن ننفذ الى ما وراء قدرته الشيطانية على المكر ، والخداع ، كما أن فوكنر نفسه لم يحاول أن ينفذ الى غوره كما ينفذ الى غور غيره من الشخصيات المماثلة ، فقد سبر غور « بوبى » بضحالة ·· لكنه سبر غور « جيسون » بطريقة رائعة ·· ان فوكنر يبدو وكأنه غير مسـتعد وربما خائفا من الاقتراب من « فليم » مفضـلا ان ينظر اليه وهـو فى منأى عنه بمزيج من عدم التصـديق والغثيان ·· والأرجح أن « فليم » كان يتميز بنطاق من المعانى لا يمكن استهلاكها نتيجة لدوره الاجتماعى أو لتجاربه الشخصية ، فهو ليس تجسيدا للشر فحسـب ولكنه نوع من شـياطين الغابات المظلمة ·· فلو فرضنا أن الخاطئين لملكة اليوكناباتاوفا يمكن أن نتمثلهم فى آل سارتوريس فان أميرهم انما هو أحد أفراد آل سنوبس ·· والمعروف أن الشيطان ــ ولا يمكن أن نسميه غير ذلك ــ من الاستحالة أن يكون فى متناول مدارك علم النفس ·

لقد أكملنا الآن بحثنا عن ثلاثية « آل سنوبس » واستطعنا أن ندرك الصعوبات التى لاقاها فوكنر فى رواية « القصر الريفى » عندما حاول أن يستكشف دوافع « فليم » ·· ونستطيع أن نخرج من هذا كله بأن فوكنر كان على حق تماما فى رفضه أن يجعل من « فليم » « انسـانا » فى رواية « القرية الصغيرة » وهو على حق أيضـا فى تصـويره « لفليم » بصورة متطرفة تصل الى الصدق فى انطباقها على الحياة الواقعة ·· وعلى الرغم من أن « فليـم » يمثل كل شىء يحتقره فوكنر ، الا أنه قـد عولج فى « القرية الصغيرة » بحماس فكاهى بل بدهشة كاملة ·· اذ كيف يمكن لهذا الوحش أن يوجد فى الحياة أو حتى فى الخيال · فواضح أن خطر مذهب آل سنوبس من الأمور الحقيقية ·· لكن ميدان القتال لهذا الخطر مازال محدودا ·· وفى مواجهة « فليم » نجد أمامنا بطلا ناضجا ــ على الرغم من هزيمته فى آخر الأمر ــ فى شـخص « ف · ك · راتلف » ، مندوب ماكينات الخياطة الوادع الرقيق ·

والى جانب « راتلف » هـذا يظهر عدد من الشـخصيات الصـغيرة ولكنها شخصيات محببة جدا للانسان ، فهى جماعة من الفلاحين افترسها بعض أفراد آل سنوبس بطريقة أو بأخرى : شخصيات مثل « بوك رايت »

و « تل » ، و «هوستن» وغيرهم ٠٠ ان هذه الشخصيات تظهر كشخصيات حية تماما بما فيها من عدم ادعاء ، وجد فى العمل ، واستقلال رهيب يصل الى درجة مبالغ فيها ٠٠ فهؤلاء الأشخاص انما ينبضون بالحياة ٠٠ وهم أمناء تماما : ففى محلات فارنر ، « كان العملاء فى استطاعتهم الدخول ، وخدمة أنفسهم ، وخدمة بعضهم البعض ٠٠ كما كانوا يدفعون ثمن مشترياتهم التى يعرفونها على وجه الدقة فى صندوق فارغ للسيجار » ٠

« ولما كانوا كرماء بغريزتهم ، فهم يدركون تماما قيمة « العزائم » فى عقد أواصر الصداقة بين الرجال » ٠٠ وقد أوضح فوكنر أن « راتلف » استطاع أن يسافر ويتجول خلال البلاد لمدة ستة أشهر دون أن يضطر الى دفع ثمن وجباته ولو مرة واحدة ٠ فكان « فليم » يشاهد وهو يحمل سرة من الطعام « ولكن لم يستطع أى رجل أن يشاهده وهو يأكل ما فيها . » ٠

ويبدو ان هؤلاء الفلاحين كانوا يمتازون بوعى قوى بحدود الضعف البشرى . فعندما قام «راتلف» ببعض الألاعيب حتى يمكنه أن يتظاهر بأن «فيلم» قد خدعه ، لاحظ أن «بوك رايت» على جهله بالحيلة ، « قد فعل كل ما فى وسعه لتحذيرى ، بل وصل فى ذلك الى درجة تخطى الحدود التى يمكن أن يسمح المرء لنفسه بها حين يتدخل فى مهنة شخص آخر » ، وعلى ذلك ، فان هذا الوعى بالحدود الفردية ــ انما يؤكد لنا أنهم قادرون على ممارسة الشعور ٠٠ العميق المترابط ، فنجد « بوك رايت » بشعوره التهكمى بالعجز يقضى على نفسه وذلك لفشله فى مجاراة « فليم » أما « هوستن » فعلى الرغم من تعاليه ، نجده يحزن على وفاة زوجته الى درجة أنه يبدو فى وحشة أليمة ٠٠ ومن ثم ، فهؤلاء انما يعتبرون رجالا قد غلبوا على أمرهم ومع ذلك فهم يصرون على تمسكهم بأخلاقهم ، ويعتبر هذا عند فوكنر ، مظهرا من مظاهر الأمل ٠

وعندما كان «راتلف» يتحدث بلسانهم ، ويتصرف نيابة عنهم ، نجده يجسد الفضائل المتواضعة لصوت العقل ، والانسانية .. ولما كان « راتلف » واحدا من الشخصيات الايجابية القليلة فى روايات فوكنر ، ولما كان شخصية مقنعة جدا اذ ليس هستيريا ، ولا متشدقا ، فهو يضفى

على الرواية جوا من الأمان ، والطمأنينة .. ان مجرد وجوده انما يهيىء لنا تصورات فكاهية تضفى جوا من المرح على تهديدات مذهب « آل سنوبس » فسرعان مانتعلم كيف نشـــق بحكـمه وسرعان ما نعتاد على الارتياح الى كفاءته .. فنحن حين نرى « راتلف » يظهر ـ على الاقل ـ فى رواية «القرية الصغيرة» نستطيع أن نعتبره ـ بلا جـدال ـ أنضج شخصيات فوكنر وأكثرها جاذبية ، وأقدرها على التعبير عن امكانيات الحياة المتمدينة ، تلك الامكانيات التى يحتاج اليها بدرجة شديدة كلما استعرض ذلك الدمار ، والهلاك الذى يمثله مذهب آل سنوبس .



من الملاحظ أن كـــل رواية من روايات « اليوكناباتاوفا » ، انمـــا تحاول أن تستحوذ على تجربة من تجارب الموطن الأصـــلى فى احـــدى صوره الضمنية ، وهى فى العادة صورة تشد الانتباه . وعلى ذلك نجد ان رواية « اهبـط ياموسى » وهى تنتقل من حـوادث الحـرب الأهلية الامريكية الى وصف الانحلال الاجتماعى ، انما تحكمها مثل تلك الصورة التى تكشف عن تيارين متضادين من الدم الابيض ، والاســود ، ينسابان خلال أسرة « ماك كاسلن » حيث يمتزجان امتزاجا مشئوما ، ويبدو أن ست روايات من مجموعة روايات الكتـــاب البالغـــة سبع انما تنصب على هذه العائلة ، كما أن أربعا منها تختص بالأسلاف من حيث التربية والاختبار الاخلاقى ، والنشأة الأولى لشخصية « ايزاك ماك كاسلن » الذى يعتبر شخصية رئيسية فى ملحمة اليوكناباتاوفا جميعها ·· وتتجه القصتان الأخريان الى الفروع الزنجية للأسرة · وتدور وراء تلك الاحداث الجارية فى الروايات ، حقيقة ممتعة طاغية .. وأعنى بها تلك اللعنة التى جلبها على عائلته عميدها المتكبر « كاروثرز ماك كاسلن » ، وذلك عندما أغـــوى « تومى » وهى فتاة وجدت له من جارية زنجية ·· ولا يســتطيع البيض هنا أن يفعلوا شيئا ـ لا الشر ولا الهروب ، ولا العنف ولا الاسف . يمكن أن يفلتهم من وطأة الماضى ·· وفى كشف رواية « اهبط ياموسى » عن تاريخ الأسرة البشـــع ـ الذى تتـكرر فيه دورة الشـــهوات وحب السيطرة ، والمعاناة عدة مرات ـ نجد هذه الرواية تتجه نحو نهايتها بقوة أخلاقية مدهشة على الرغم من أنها ليست دائما درامية ، فبينما نجد الرواية ، من ناحيـــة ، تذكرنا بماض يكاد يكون أسطوريا ، نلاحظ أن عبء الظلم الواقع على الرجال يرجع الى انتهاك أراضيهم من بادىء الأمر ، وبينما تلمس الرواية من ناحيـــة أخرى ، المنـــاطق المشـــتعلة الحساسية للحـاضر ، نلاحظ أن الاحســـاس بالمحرمات الجنسية يظهر هنا بمثابة وسيلة رئيسية من أجل مواصلة مظالم الماضى .

فمن قصة الى قصة نلاحظ أن رواية « اهبط ياموسى « انما تكشف عن تاريخ أسرة « ماك كاسلن » مازجة في ذلك العناصر الخرافية ، والواقعية وذلك فى نطاق تاريخ الوطن الأصلى هناك .. ففى هذه المرة تبدأ الرواية بشخصية : « كاروثرزماك كاسلن » ، وهو من أصحاب العبيد الذين يمارسون سلطة مطلقة دون أى تردد أو شعور باثم .. ثم تنتقل هذه الرواية الى ابنيه « بوك » ، و « بودى » اللذين يعيشان خلال الحرب الأهلية وهما يمارسان حركات السيطرة البيضاء ، فى عبارات تكاد تبلغ حد التهجم والتعريض ذلك لأنهما لم يعودا مقتنعين فى قدسية هذه السيطرة أو جدوى استخدامها . وأخيرا تصل هذه الرواية الى ذروتها بتقديم شخصية « ايزاك ماك كاسلن » وهو ابن « بك » الذى يحاول أن يحطم سلسلة الشر عن طريق التكفير .

وعند نهاية رواية « اهبط يا موسى » ، يبدو « ايزاك » هذا كرجل فى الحلقة الثامنة من عمره بعد أن رفض لمدة اكثر من خمسين سنة الاشتراك فى الحصول على نصيبه من القوة والسلطان والأرباح التى يستحقها من تراثه الأبيض . وقد أحيط علما بالواقعة التى جرت بين « روث ادموند » وهو شاب قريب له وبين فتاة ثبت أنها سليلة فرع زنجى من العائلة — ويبدو أن ذلك يكاد يكون صورة طبق الاصل حديثة تقريبا للقصة الأصلية التى جرت بين « كاروثرزماك كاسلن » وجاريته « تومى » . وعندما ينغمس ايزاك على الرغم منه فى مخاطر الحياة وآلامها ، نجده يقتنع بأن التشابك القديم بين الحياة الجنسية والتمتع بالنفوذ والجاه الذى كان يشكل حياة أجداده مازال قائما . كما أن تنازله عن أراضى العائلة وثروتها على الرغم من قيمتها المثالية لم يغير مطلقا من الواقع الاجتماعى لمملكة « اليوكتاباتاوفا » ، كما أن هذا التنازل لم ينجح مطلقا من حيث اعتباره عملا يدل على التطهير الذاتى ، لأن « ايزاك » ظل بعد ذلك دائما معرضا للنزوات الموروثة ولكنه الآن على الأقل يعرف أن كل هذه الأشياء نزوات ، فهو لم يحاول أن يخدع نفسه بالوصف البليغ لتقاليد وطنه العريقة فقد كان يعلم أن ما يفرق الأجناس ويشيع فيها التوتر هو الخوف والجرم — وما يقيم جدارا بين العاشقين « روث ادموندز » والفتاة الزنجية — هو نفس الخوف من صراع انسانى حر وهو الذى بدأ كل دورة العنف والاغتراب . كما كان يعرف أنه كلما ظل الزنوج والبيض متباعدين فلن يكون هناك اى توكيد أو طمأنينة أو راحة أو محبة حقيقية .

وفى الواقع فان الحافز الكلى فى رواية « اهبط يا موسى » يتجه الى

تناقض حاسم بين الزنجى « لوكاس بوشامب » والابيض « ايزاك ماك كاسلن » أو بعبارة أخرى بين شخصية تمتاز بقوة الاحتمال وشخصية متذبذبة الضمير ، ولما كان كلاهما من سلالة « كاروثرزماك كاسلن » فهما يمثلان انقسام الوطن واغترابه الذاتى . فنجد « لوكاس » مثلا وهو الرجل الذى رفض أن ينحنى . يظهر فى أوج قوته ، وأن القصة التى كرست له وهى « النار والمدفأة » لتعتبر من أوقع تجارب فوكنر فى ترويض الموضوع الخطير بطريقة سحرية ودقيقة جدا لدرجة أنها لا تسمح له بوجهة نظر قصصية مأمونة . ومع ذلك فاننا نستطيع أن نرى بعضا من غوامض شخصية لوكاس فى روايته « دخيل فى الوحل » مما يستطيع التأثير على استجابة فوكنر الواضحة السامية لخبرة « اليوكناباتاوفا » — تلك الاستجابة التى بلغت أقصى تطورها وأوضح حالاتها فى القصص التى تدور حول شخصية « ايزاك كاسلن » .

فيقول « لوكاس» عندما يطالب برجوع زوجته من «زاك ادموندز» ابن عمه ومالك الأرض التى يعمل عليها « اننى زنجى ولكننى رجل أيضا » . وفى الواقع فان « لوكاس » ليس زنجيا حديثا ولا هو زنجيا مناضلا ، فهو فخور بدم «ماك كاسلن» الذى يجرى فى عروقه وهو مثل «ايك ماك كاسلن » يحترم الماضى . ولم يسبق لفوكنر فى أى كتاب آخر أن نقل لنا بكل هذه الدقة تلك الشكوك المؤلمة والأمجاد الضائعة مثلما نقلها فى تلك الصفحات الغابرة من سجلات عائلة «ماك كاسلن» . ولكن على الرغم من تماثل « لوكاس » مع شخصيات الماضى الا أنه يعرف انه أيضا ضحية للماضى ، فهو يقول لنفسه « كيف بحق الله يستطيع الرجل الاسود ان يرجو من الرجل الابيض ألا يضاجع امرأته الزنجية؟ وحتى اذا استطاع الزنجى أن يطلب هذا الطلب ، فكيف بالله يستطيع الرجل الأبيض أن يعد بأنه لن يفعل ؟ » وبتطوير « لوكاس » لقناع اللؤم والخديعة الذى تعلم استخدامه لحماية نفسه ومن أجل الهجوم اللبق ضد المجتمع الابيض ، استطاع أن ينتصر على « زاك ادموندز » كما سوف ينتصر فيما بعد فى رواية « دخيل فى الوحل » على المجتمع الابيض برمته ، وقد استطاع أن يستعيد زوجته — ولكنه استعادها بعد استعراض لقوة شخصيته — كانجاز شخصى . وان مبدأ السيطرة البيضاء الذى مكن «ادموندز » من الاستحواذ على « مولى بوشامب » مازال ساريا ، ولذلك فان « لوكاس » لا يسعه الا أن يستمتع بانتصاره هذا فى صمت ، ذلك لأنه لا يستطيع أن يتحدى علنا ذلك النظام الذى أدى الى اذلاله .

ومن خلال تلك المقارنة بين لوكاس وايزاك ، استطاع فوكنر أن يحقق

أعظم وأنضج علاقة له بأرض الوطن : وهى مقارنة تقوم على التوازن بين الحب والحكمة وان كان الحب لا يستطيع أن يبقى لأن الحكمة كانت أكثر شدة ودقة فنجده يقول : ان أرض الوطن هذه انما هى « أرض تمتاز بغابات للصيد ونهيرات لصيد الأسماك ، وتربة خصبة عميقة للزراعة ، وينابيع متدفقة لريها ، وصيف طويل لانبات الحب وجمع المحصول ، وشتاء لطيف قصير للانسان والحيوان . » ولكن هذه الأرض من ناحية أخرى قد حلت عليها لعنة « ذلك الكبرياء المتعالى للأجداد والأسلاف الذى يقوم لا على أساس أى قيمة ولكن على أساس مصادفة جغرافية ، ولا ينبع من الشجاعة والشرف ولكنه ينبثق من الخطيئة والعار » .

وينسب فوكنر استغلال الارض الى استغلال الانسان ، فكلاهما ليس مجرد علامات ايجابية على الشر ولكنهما خرق لذلك التحفظ والتوازن اللذين يستمتع بهما الانسان طبيعيا فى علاقته المنسجمة حقا مع البيئة . فالعلاقة التى يصورها لنا فوكنر بشكل كروكى وهى لا تحتمل أكثر من التصوير الكروكى انما تحمل وجه شبه بارز لشعور التقوى الطبيعى الذى وصفه « مارتن ببار » على أنه علاقة « أنا وأنت » : الاحترام التلقائى والوقار العميق للأشياء والمخلوقات التى تحيط بنا من العالمين: الطبيعى والاجتماعى . وعندما ينتقل فوكنر بين موضوع استغلال الارض واستغلال الانسان ولا يكاد يهم ما اذا كان يقيم علاقة سببية بين الاثنين ــ فانه يهتم بالانهيار كما بين ذلك فى قصصه السابقة . ولكنه فى هذه المرة لا يعنى فقط بحالة مفترضة من النظام التى يجدها بالبحث الدقيق مصدرا للشر بل انه يعنى كذلك بحالة البراءة والاتزان المرتبطة حتما بالتاريخ ، ولكنها فى النهاية تتجاوز متطلباته أو مستوياته .

وفى الواقع فان ادراك « ايزاك ماك كاسلن » للخطيئة والعار اللذين يفسدان تراثه ، يعد الحدث الأخلاقى الرئيسى لرواية « اهبط ياموسى » الكامن أصلا فى تلك الرواية السامية « الدب » والموجود بطريقة منقحة من الرواية الرائعة « دلتا الخريف » (*) . وتنصب رواية « الدب » ، مثل كثير من روايات فوكنر وقصصه ، على الماضى ، ولكن لا أعنى بذلك الماضى الذى يمتاز بالواقعية التاريخية أو مجرد التاريخ الأسطورى . ويبدو أن الاتداد الى البرارى التى تشكل ذلك الماضى قد

* Delta Autumn.

وضع فى لحظة معلومة فى أواخر القرن التاسع عشر ، ولكنه مع ذلك يعتبر منفصلا الى حد ما عن الزمن التاريخى ، « انه لا يتقيد بأى زمان فى الصفات التى يضعها » • فهو يمثل جنة توجد فى وقت واحد مع المجتمع ولكن لا يعتبرها مجتمع أولئك الذين يأتونها من أجل التطهر والانتعاش • ويكمن التطور الكلى « لايزاك ماك كاسلن » فى جهوده للتوفيق بين البرارى والمجتمع ، وقد فشل فى ذلك ، لأن تحديد أى منهما سوف يسمح بتنمية المسئولية الأخلاقية وبالتالى فأى منهما سوف يقضى على هذه المسئولية •

وفى سنى شبابه كان « ايزاك ماك كاسلن » يذهب فى كل عام مع أصدقائه الى غابات اليوكناباتاوفا « لا لصيد الدببة والغزلان ، ولكن ليحافظ على موعد سنوى ضربه مع دب •• ولم يقصد هؤلاء الأصدقاء أن يقتلوه ، وبعد أسبوعين كانوا يعودون ولكن دون تذكار من ضحية أو جلد » وسرعان ما اتخذت رياضة الصيد شكل الارتداد الدينى والعزلة الدينية ، لأن «ايزاك» بذلك كان بعيدا عن موطنه ، بعيدا عن المال ، بعيدا عن النساء ، وأخيرا بعيدا عن التمييز الاجتماعى والدرجات الاجتماعية . ولكن بالنسبة للجنرال كومسون وميجر « ستبن » وولترويل ، فان رحلة الصيد السنوية هذه قد أصبحت عندهم من « الطقوس الوثنية » وكانت أكثر من ذلك بالنسبة لايزاك الغلام وهو فى السادسة عشرة من عمره ، وكذلك بالنسبة « لسام فاذرز » •

ويلاحظ أن «سام فاذرز» ، وهو عجوز «تقى معصوم من الفساد» وهو خليط من الدم : الزنجى والهندى • كان رائدا « لهذا الغلام » ايزاك « فى رحلة الصيد ، كما أنه كان القس الشرعى للقداس الذى كان يعقد فى الغابة فقط . وكان الأمر لا يعدو سوى تجديد وتطهر واستعادة للقوة عند مقابلتهما لطوطمهما الدب العظيم « بن » P n لقد كان طقسا وثنيا يمثل اشتراكهما فى الهروب من العالم الاجتماعى • ولقد كان « بن » « دبا قاسيا لا يرحم فى استمتاعه بكبرياء وحشى من أجل الحرية ، فهو غيور وفخور جدا بحريته حتى أنه لا يطيق تهديدها لا بالخوف ولا حتى بالفزع ، بل لا يكاد يطيق تهديدها بالفرح . وهكذا يبدو أنه يعرضها للخطر عن عمد من أجل أن ينقذها •• » وقد يبدو أن هؤلاء الرجال الذين أتوا من المدينة الى الغابة كانوا يأملون فى الخلاص أو التكفير عن الذنوب التى تراكمت على المجتمع • وكان مجيئهم يحاط بكل وقار وجدية لعلمهم بأن الغابة ملعونة وأن الدب العظيم هو أيضا

ملعون . ما الغلام « ايزاك » الذى كانت حياته تقوم على أســـاس تلك الحقائق الغريبة فكان يشعر بأنه اذا ما قتل ذلك الدب أخيرا « فلا بد أن يكون ذلك قد تم بيد واحد منا ، وهكذا فلن يحدث هذا حتى اليوم الأخير بيد واحد منا .» .

وقد تعرض هذا الغلام لتجارب تمهيدية كثيرة ، فنجده يصفهـا فى أثناء رحلة صيد ــ فى قصة « دلتا الخريف » فحين يقتل غزالا نجد سام فاذرز يلوث وجه الغلام بدم الغزال فيرتجف الغلام لمجرد الفكرة « لقــد ذبحتك : أن سلوكى يجب ألا يلطخ بالعار هجرك للحياة . وان تصرفاتى من الآن فصاعدا يجب أن تكون موتك » . وهنا نلاحظ أن رحلة الصيد انما هى بمثابة احتفـال بالنضـــج ومحك للســـلوك القويم الذى يخرج منه « ايزاك » الى مرحلة الرجولة . ومع ذلك فلكى يصـــبح رجلا حقا عليه أن يحتفظ باحترام الصدق وهو ما يميز مرحلة الصبى . وفى رواية « الدب » نجده يقابل الحيوان « بن » بعــد أن تخلص من حاجياته المادية وممتلكاته الاجتماعية الماثلة فى ســاعته وبوصلته . وعند رؤيته للدب تنتاب الغلام نشوة من القدسية تنتهى برفضه قتل ذلك الحيوان . وعندما يحل اليوم الأخير من الرحلة يسرى بين الرجال هناك شبه اجماع بأن نهاية حقبة من الزمن قد بدأت أيضا . وفى الصباح التالى يحل « ميجور دوسبين » خيام المعسكر فيتفرق الجمع ويصبح الشعور السائد هو أن قتل الدب الكبير «بن» انما هو خرق صريح لرباط صامت مع العالم الطبيعى . كما أن روح الاخاء التى سادت بين الرجال فى معسكر الصيد لا تستطيع أن تحيا الا فى نطاق العلاقة المتكافئة مع العالم الطبيعى . ومع ذلك فهذا الخرق يعد أمرا محتوما بل هو جزء قدرى من حياتهم .. وهذا هو السبب الذى من أجله عهد به الى « ايزاك ماك كاسلن » ــ ايزاك الابن الذى باركه الأب ــ ليقود عملية ابادة هذا الطوطم . فهــو وحده ســـوف يحتفظ بذكرى ذلك الطوطم وقبيلته ولكنه لن يعنى كثيرا تلك الطقوس ذاتها أو أولئك الرجال الذين كانوا يقومون بها ، ولكنه سوف يحتفظ بمعنى هذه الطقوس وقيم هؤلاء الرجال . ويعلم « سام فاذرز » أيضـــا أن موت « الدب » وخرق المحرم انما يعنيان نهاية أســلوب ما ، فى الحيــاة ، وكذلك نهايــة حياته هو . ولكنه لا يأسف مطلقا على أن ذلك اليوم قد جاء .. فلمدة سبعين عاما كان عليه أن يكون زنجيا ، والآن أوشك هذا أن ينتهى وكان مسرورا لذلك . « وبما أنه عميد قبيلته فقد استطاع أن يرى أبعد منهم .. أبعد من موت دب » .

وتنتقل رواية « الدب » فجـــأة من مرحلة الصـــيد الى حـــوار بين « ايزاك ماك كاسلن » الذى وصل الى الحاديه والعشرين من عمره الآن وبين ابن عمه « ادموندز » ، فتتغير بذلك نغمة الرواية من الجدية الكهنوتية الى الخطابة المشحونة . فقد صمم ايزاك على ترك تلك الأرض التى ورثها عن جده « كاروثرزماك كاسلن » ولكن أبناء عمه يناقشون هذا القـرار منقبين فى سجلات العائلة وكاشفين بذلك عن خطايا أسـلافهم وبذلك يفهمون أخيرا مغزى حركة ايزاك . وبعـــد تنازل « ايزاك » عن الأرض التى اكتسبت عن طريق اللصوصية واحتفظ بها بطريق الظلم والعدوان، نجده يأمل فى رفع اللعنة التى تخيم على العشيرة . وهذا العمل ليس من السهل القيام به لأنه حتى عندما يعلن « تنازله » يشعر بأن هذا يعد كفرا ، ومع ذلك فهو يتمم حركته التى يأمل بها أن يحطم حلقة الميراث ويبدأ أسلوبا جديدا فى الحياة . فيصبح بعد ذلك نجارا لا لمجرد منافسة ساكنة وحتمية لاتجاه الناصرة ولكن لأنه اذا كانت الناصرة قد وجدت النجارة مناسبة للحياة والأهداف التى اختار المسيح أن يخدمها فانهـا ولاشك تكون مناسبة أيضا بالنسبة لايزاك ماك كاسلن » . فهو يأمل بذلك استعادة حرية نقية غير ملوثة ، تلك الحرية التى فقدهـــا الرجل الابيض عندما اغتصـــب الأرض من الهنود الحمر واســـتعبد الزنوج ، فهذان العملان ينظر اليهما كجزئين من انتهاك واحـد . ومرة أخـــرى ، نجد أن ايزاك يرفض جزئيا أجداده المحترمين ويختار كوالد له ذلك العجوز الملون الذى لوث وجهه بدم الغزال ألا وهو « سام فاذرز » . وكان ايزاك يقول لابن عمه « لقد حررنى سام فاذرز . » كما أن اعترافه بقرابته لهذا الرجل لا يعد عملا ناتجا من الاختيار الاجتماعى فحسب ، بل انه بالنسبة له لحظة صـــدق . وهـكذا نجـد أن ايزاك ، من خـلال القيم والمدركات التى اكتسبهـــا من تجربته القريبة من حدود الخرافة يبنى حكمه على عالم التاريخ ، ذلك الحكم الذى يمتاز بروح الانســحاب وهو ما يسمى عموما بالسلبية البطولية .

وتقع حكاية « الدب » ، ضمن التصنيف العريض للكتابات الرعوية التى تبرز كثيرا فى الروايات الأمريكية ، فهى توحى بالاتجاه الواعى نحو البساطة باعتبارها الأسلوب المرغوب فى الحياة ، والحنين الى زمن يمكن أن يحقق تلك الرغبة بشكل أكثر كمـــالا .. فنجد مثلا أن « مارك توين » ، و «ملفل» و « كوبر » ، و « أندرسن » و « همنجواى » انما يمتازون ، كما يمتاز كثير من المؤلفين الآخرين ، بالتطلع الشديد الى الوراء ، الى تلك الحقبة من تاريخ أمريكا القومى التى تبدو أكثر اشراقا ، وأكبر صدقا مما هى

عليه الآن . والحق أن المعسكر الذى أقامه « سام فاذرز » ماهو الا المعادل الحديث لجزيرة « نجرجيم » وبالمثل نجد أن غابات «متشجان» فى قصص « همنجواى » هى المعادل المساوى لبرارى كوبر .. وبالنسبة لفوكنر نجد أن هذا الموضوع الرعوى يمتاز بقيمة كبيرة تتجاوز اشتياقه الى حالة من البساطة الأمريكية .. فهى فى الحقيقة ، ذروة الانتقال والحركة فى الولاء الاجتماعى ، وهو انتقال لا يمكن ولا يجب أن يفسر بعبارات سياسية .

ولقد اكتشف فوكنر فى الشخصيات القوية لفلاحى رواية « القرية الصغيرة » وفى الشخصيات القوية الشامخة لزنوج رواية « اهبط ياموسى » وأخيرا فى شخصية : « ايزاك ماك كاسلن » — اكتشف مصادر جديدة من الأمل ، وامكانيات جديدة من الترابط .

ويبدو أن القيم التى تدعيها التقاليد ولكن تنكرها عليها «اللعنة» ، قد تحققت الآن بين اولئك التعساء والمقضى عليهم بسوء المصير .. وعلى هذا ، حدث تغير فى هذا الفردوس ، ذلك الفردوس الذى لم يعد ذلك الماضى التاريخى المحدد بل أصبح صورة من الحياة الرعوية ، والطليعية ، حياة الاستقلال والدماثة ، والانضباط .. وفى ترجمة للعقد الاجتماعى نجد أن فوكنر قد كتب قائلا : « بأن الله خلق الأرض من أجل الانسان لا ليستولى عليها لنفسه ، ولذريته ولكن ليحتفظ بهذه الأرض بالمشاركة والتعاون فى نطاق مترابط من الأخوة . ولم يطلب الله بعد ذلك أى أجر من الانسان سوى الشفقة والتواضع والمعاناة والاحتمال والعرق من أجل لقمة العيش . »

ولاشك أن « ايزاك ماك كاسلن » انما يستأهل منا اكتساب اعجابنا الأخلاقى به ، ومع ذلك فان بعضا من نقاد فوكنر قد شعروا بأن انسحاب « ايزاك » — على الرغم من انسانيته الطاهرة — لايتناسب بدرجة كافية مع الموقف الذى سببه : فهو يهجر العالم كما هو ، ما يزال منغمسا فى شروره المتراكمة . ولهذا السبب ولو بمفرده .. وهو فشله فى حث نفسه على العمل — لا يمكن اعتباره شخصية بطولية . وبينما أجد نفسى ، بصفة عامة ، أميل الى مثل هذا النوع من الحجج ، فاننى أشك فى أنه يعد حاسما فى النهاية اذا ماطبق على رواية «الدب» لأن هذه الحجج تقلل من حقيقة واحدة : وهى أن فوكنر يبدو من حين لآخر مؤمنا بعمق بالقيمة الجوهرية والفعالية النهائية للمعاناة السلبية ، فصورة الاحتمال التى تربط فى ذهنه بين آلام المسيح ، وأهوال الانسان انما تثير مشاعره ، وهى أكثر المشاعر فى نفسه جيشانا . ورغم أن قارىء القرن العشرين قد لا يجد صعوبة فى أن

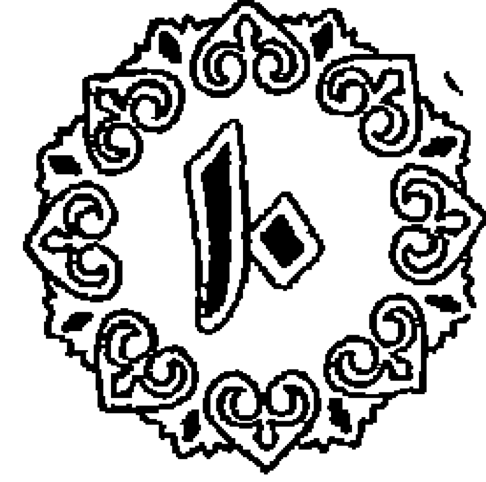
يتحدث عن اعجابه بهذه الصورة ، الا أنه مع ذلك لا يستطيع فى الواقع أن يثنى عليها بغير تحفظ ، وهذا من الأسباب التى جعلت من فوكنر — على الرغم من طرقه الفنية الحديثة — كاتبا مغتربا عن عصره بدرجـــة خطيرة ، فهو لم يفشل فحســـب فى مشاركتنا ايماننـــا الدائم بمبدأ النشـــاط الاجتماعى ، ولكنه يبدو فى معظم مؤلفاته مقتنعا بالاستقامة الأخلاقية وربما يكون أيضا مقتنعا بمناعة الانتظار ، وعدم القوة ٠٠ وأستطيع القول بأن فوكنر انما يشعر بكل ذلك ، لا بسبب استمســـاكه الشديد بالمسيحية المذهبية ولكن بسبب شعوره بفظاعة التاريخ ، ذلك الشعور الذى دفعه الى البحث عن الصبر فيما يجاوز الأمل أو اليأس ٠ فهو لم يكن يظن أبدا بأن الضعفاء سوف يرثون الارض ، ولكنه كان يفترض بأنهم اذا أصروا على ضعفهم فلن يحتاجوا لارث الأرض ٠ ولا بد للقراء المحدثين سواء المتدينين منهم أو غير المتدينين أن يجدوا مثل هذه الفكرة صعبة على الفهم ، بل أن فوكنر نفسه وجدها من الصعوبة بمكان ، ونحن بدورنا لسنا مضطرين لقبولها ومع ذلك فلابد أن نأخذها على محمل الجد ٠

ومما هو جدير بالذكر أن رواية « دلتا الخريف » انما تعتبر بمثابة خاتمة لاذعة بالنسبة لقصة « ايزاك ماك كاسلن » ، فقد أصبح الآن رجلا طاعنا فى السن وخرج فى رحلة صيده الأخيرة وكان عليه فى هذه المرة أن يسير ساعات طويلة قبل أن يصل الى منطقة « البرارى » فلم يبق ســـوى بعض منها ولو أنها لا تبعد الآن الى مسافة مائتى ميل من « جيفرســـون » بعد أن كانت على مسافة ثلاثين ميلا ٠٠ وأخذ يرقبها وهى « لم تنهزم ولم تهلك بقدر ما تراجعت حيث أن غرضها قد انقضى الآن وولى زمانه » ٠ غير أن كل شىء كان يبدو بمثابة تناقض مؤلم بالنسبة لرحلات الصيد فى شبابه ٠ فالناس مشاكسون كما أنهم يتعالون عليه ، ولم يبق شىء من صـــفات الأخوة التى كانت تسود السنين الأولى فما كان بالأمس طقســـا باهرا من الطقوس أصبح اليوم ملهاة يتسلى بها الناس ٠

وبعد ان غادر الآخرون المعسكر سعيا وراء الصيد ، ظل « ايزاك » وحيدا فيه حتى زارته الفتاة التى أخبرته بالعلاقة الآثمة بينها وبين « روث ادموندز » ، ولما اكتشف انها تمت اليه بصلة القرابة — عن طريق الفرع الزنجى من أسرة « ماك كاسلن » — شعر كما لو كان العبء الثقيل للماضى كله قد بدأ يسحقه مرة أخرى فنظر اليها «بدهشة وشفقة وغضب» وكان يقول لنفسه بينما كان يتأمل تلك الرؤية المخيفة المغرية لاختلاط الأجناس « قد يتم ذلك فى خلال ألف سنة أو ألفين فى أمريكا ولكن ليس الآن ! ليس

الآن ! » ثم نجده يستحث الفتاة على الزواج من رجل في لونها ؛ ولم يكن ذلك لأنه استطاع ان يقنع نفسه بأنقوله مستقى من العدالة ٠٠ والحق أنها لم تكن العدالة التى دفعته الى ذلك وانما هى الضرورة الشريرة التى جعلته ينطق ذلك القول ٠٠ يقول ايزاك : « ان علينا أن ننتظر » انه هنا يحس بوطأة الزمن ٠٠ الذى لا يكاد يتحرك ومن ثم فهو يثابر على هذا الانتظار ٠

وجدير بالذكر ان بلوغ هذا المستوى انما يمثل تطورا غير عادى بالنسبة لايزاك وأيضا بطريقة ما بالنسبة لفوكنر٠٠ولم يكن هذا هو كل شيء فقد راحت الفتاة توجه كلمة أخيرة لايزاك قائلة « اسمع أيها العجوز ، هل تقدمت بك السن حتى نسيت كثيرا لدرجة انك لم تعد تذكر شيئا عرفته فى حياتك وشعرت به٠٠كأنك لم تسمع حتى عن الحب ؟ » واذا كان ايزاك يمثل الجانب القوى من تفكير فوكنر فان السؤال الذى وجهته الفتاة اليه وهو السؤال الذى لم يستطع الاجابة عليه ـ ليظهر بحق انتصار الفنان على القيود الموروثة ؛ وهذا هو ما يجعل منه فنانا ٠



ومن ناحية أخرى نجد أن الاحساس الرهيف الذى جعل رواية « الدب » ممكنة ، قد انقسم الى جزءين فى رواية «دخيل فى الوحل » ، فيختص الجزء الأول بالخطب السياسية « لجافن ستيفنز » ويختص الجزء الثانى بالقصة الأسطورية لشخصية « لوكاس بوشامب » فهذا الانقسام بين الأيدلوجية من ناحية ، والخيال من ناحية أخرى انما يوحى الينا بأن فوكنر قد وصل أخيرا الى مرحلة النوع العادى من الوعى الشائع الذى نقاسى منه جميعا ، وهى حالة لم يعد فوكنر اعدادا دقيقا لمعالجتها بصفتة كاتبا ٠٠ فبعد أن خرج فوكنر من عالمه الأسطورى نجده يعود الآن الى الجنوب الأمريكى الذى يسكنه جنوبيون آخرون ٠٠ وعندما يبدأ «جافن ستيفنز» بمحاضراته مؤيدا انفصال الجنوب ، و« التجانس العنصرى » ٠ ( وهى عبارة تركت بغير تحديد لحسن الحظ ) نجده قد أصبح من أكثر شخصيات فوكنر اجلالا ٠٠ ويقوم « ستيفنز » فى الوقت نفسه بالاعتراف بحق الزنوج فى العدالة وفى هذا الصدد يقول « فى يوم سوف يستطيع « لوكاس بوشامب » أن يدلى بصوته فى أى وقت وفى أى مكان مثلما يفعل الرجل الأبيض ، كما أنه سوف يستطيع ان يرسل أبناءه الى نفس المدارس التى يذهب اليها أبناء الرجل الأبيض ، وسوف يسافر الى أى مكان يسافر اليه الرجل الأبيض ، وأخيرا سوف يتصرف كما يتصرف الرجل الأبيض » ثم نجده يلح بضرورة قيام الجنوب بالعمل بمفرده فيقول : « يجب علينا أن نقضى على الظلم ، ونقتلعه بأنفسنا وبمفردنا دون أى مساعدة من الآخرين حتى ولا بتلقى أى نصيحة منهم » ٠ وهنا نلاحظ أن فوكنر يزدحم فكره بأعذار الجنوب ، فهو يعرف أن هذا الظلم لا يمكن «أن يلغى بين يوم وليلة بقوة البوليس» لذلك نجده يستحث الزنوج على التدرج بالصبر ويوحى اليهم بأنه عندما يعطيه

الجنوب العدالة الكاملة فسوف يتمكن مع الجميع من السيطرة على الولايات المتحدة (٥) ·

والحق أن الرواية ذاتها وهي تعتبر أبلغ أثرا من خطاب « ستيفنز » انما ترتكز في مضمونها على حدث واحد مناسب تماما لروايه تتطلع الى أن تكون أسطورة عن المجتمع الجنوبي « ويبدو أن لوكاس بوشامب » قد سيطر تماما على حوادث الرواية ، فهو رجل قد استطاع مظهره الصامت المفكر أن يجعل « جافن ستيفنز » يبدو مجرد تلميذ ثرثار — كما أدرك ذلك « ستيفنز » نفسه من حين لآخر ·· وهناك جزء واحد من شخصية «لوكاس» وهو الجزء البسيط منه ، الذى « يحاول أن يهرب لا الى أفضل الجنس الأبيض وانمـــا الى ما يفوق هـــذا الجنس · » وأهم من ذلك فان «لوكاس» انما يعد من الشخصيات التي وصفها فوكنر بأنهـا « انطوائية ومعزولة ، وبلا قريب كما أنها تقريبا بلا أصدقاء من أهل جنسه ، وهو فخور بهذا كله » · وفوق ذلك فان «لوكاس» كان يجرى في عروقه بعض من الدم الابيض ومع ذلك ، فهو في آخر الأمر لم يكن ينتمى الى البيض أو الى السود عندما أصبح الاثنان مجموعتين متنـافرتين ، فهـــو لا يجبن ولا يتحدى ، فقد رفض أن يعيش في نطاق الحياة التقليدية التى أمامه ·· وقد كان يعطى المجتمع الابيض أقصى مايستحقه ، أعنى كان يتجاهله ·· ولما كان « لوكاس بوشامب » هذا شخصية قوية ، رزينة ·· تحمل من معانى الكرامة القومية مايجعل البيض يحنقون عليها ذلك لأنهم لم يستطيعوا أن ينالوا منها ·· ولأنه يتصرف كما يتصرف الرجال فهو لا يولى اهتماما إلا للأرض ، ولنفسه ، فان لوكاس انما يمكن اعتباره تحية رائعة يوجهها

---

(٥) ان المرء ليسأل تجاه أى غاية ؟ المعارضة هؤلاء المواطنين الذين سماهم فوكنر ، في غيرتمييز ينتهى الى اللامعنى ، «نقابةسكان السواحل الاوربيين ؟» ربما كان يود أن يقول بأن البيض والزنوج فى الجنوب يستطيعون معا مقاومة شرور النزعة التجارية الشمالية ، وخصوصا «فهمها الجنوني لجمع المال» لكن بعد ذلك لابد أن يفكر فى السخرية القائلة بأن تصنيع الجنوب (أى صبغته بالصبغة الشمالية) انما يحطم النماذج التقليدية لحياته متضمنا كثيرا من علاقات البيض والسود التى يود أن يراها قد دمرت · فاذا ما توقف الجنوب عن أن يكون مجتمعا زراعيا بصفة أساسية ، واذا ما زال الظلم الذى يعانيه الزنوج ، فبأى دعوى نطالب بالانفصال عندئذ ؟ ·· وفى قولى هذا أفترض أن « جافن ستيفنز » انما يتحدث بلسان فوكنر . انه افتراض قد لايدعم خلال جميع الروايات التى ظهر فيها «ستيفنز» فنلاحظ في الروايات الأخيرة مثل رواية «القصر الريفى» أن فوكنر ينأى الى مسافة بعيدة عن سلوك «ستيفنز» ، ان لم يكن عن آرائه . ومع ذلك « فيبدو افتراضنا السابق سليما للأسف وذلك فيما يخص رواية « دخيل في الوحل » حيث نجد فوكنر بوضوح يعجب بشخصية «ستيفنز» فى دور «الرجل المجادل» ·

فوكنر للقوة والاحتمال وعلى نقيض « لوكاس بوشاسب » نجد غلاما أبيض في السادسة عشرة من عمره وهو «تشارلز تشيك» الذى ساعده الزنجى قبل ذلك ببضع سنوات ٠ ولما كان «تشارلز تشيك» هذا قد تطبع بطباع السادة البيض ، فقد حـــاول أن يدفع للوكاس ثمن وجبة تناولها في مقصورته ، لكن «لوكاس» رفض ذلك ٠ وقد تعشم «تشيك» أن يعيد بناء مركزه فى هذا الصدد وذلك عن طريق الهدايا ٠٠ لكنه فوجىء برد لوكاس بهدايا أخرى من عنده ٠ ومنذ ذلك الحين تنكر للدين الأخلاقى الذى كان يدين به «للوكاس» وهو دين لم يسمح له الزنجى أن يلغيه عن طريق عمل تقليدى من أعمال الاحسان ٠ وبذلك نشأ «تشيك» معجبا بعدم مبالاة «لوكاس» لبيئته ، وعدم رغبته فى مسايرة القواعد التى وضعها المجتمع الأبيض من أجل الزنوج ، لكن هذا الغلام قد شعر ، الى جانب ذلك ، بأن « لوكاس » هذا قد سلب منه اعتداده العنصرى ٠٠ وكان ينظر الى هذا على أنه خسارة بالغة ذلك لأنه لا يعدو أن يكون ابنا من أبناء مجتمعه ٠

ثم تبلغ الرواية الذروة الدرامية عندما يتهم « لوكاس » بقتل رجل أبيض تحت ظروف لا تدع هناك مجالا للشك فى اثبات ادانته ٠٠ فبكل عناد أجوف يرفض أن يفصح عما فى نفسه ، يرفض الكلام بصراحة لمحاميه «جافن ستيفنز» ، كما أنه يرفض أن تكون له أى علاقة منتظرة مع الجهاز القـــانونى فى « اليوكناباتاوفا » وبذلك يتوقع حـــدوث المأســـاة فى أى لحظة ، ويسود التوتر فى جميع شوارع جيفرسون ويتسلل الزنوج الى مخابئهم ، أما البيض المتنورين فقد انزعجوا ، وهرولوا هنا وهناك ، أما « لوكاس » فهو وحده الذى ظل هادئا غير مكترث تقريبا ، فهو يعرف تماما أنهم لا يستطيعون شيئا سوى أخذ حياته ، وقد بلغ من السن عتيا ٠ أما بالنسبة « لتشيك » ، فان سجن « لوكاس » قد خلق فيه أعقد المشكلات الأخلاقية وأشدها ألما ٠ فكان يأمل فى انقاذ لوكاس كما أنه كان يروع بالنتيجة المحتملة ، ومع ذلك فهو يشعر بمتعة خفية لمجرد تفكيره بأن لوكاس ـ الذى لا يعد انسانا بل مجرد زنجى ـ قد يحرق فى اليوم التالى باشعال البنزين فيه ، فنجده لهذا ، يقاسى مثل شخصيات فوكنر الآخرين من الصراع القائم بين شعور قومى بالاحترام وبين تراث مازال قويا فى نفسه ٠

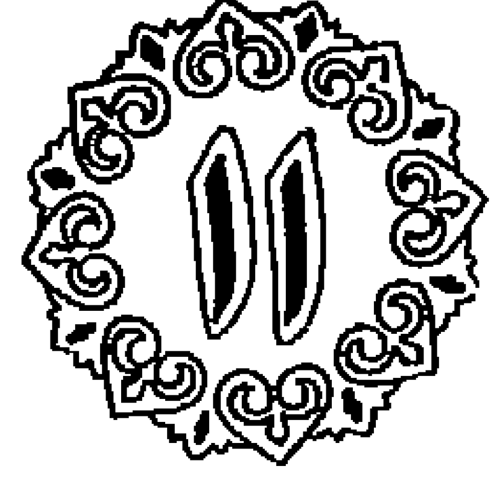
وربما لأن « تشيك » هذا كان شابا صغيرا ولم تفسد أخلاقه تماما ، فقد اختير ليمثل امكانية اصلاح البيض فى قصـــص « اليوكناباتاوفا » وان « لوكاس » وحده وهو فى سجنه هو الذى قام بهذا الاختيار لأنه هو فقط بصفته زنجيا كان فى استطاعته أن يبرىء البيض من جرمهم ،

وان لوكاس سوف يتحدث الى « تشيك » بقدر من الصراحة · وعلى ذلك فباشارة من لوكاس يندفع الغلام فى مطاردة عنيفة خطيرة لاخراج جثة الرجل الأبيض المقتول من القـــبر وبذلك يدلل على أنه لم يقتل بيـد « لوكاس » ، اذن فقد كانت تلك المهمة هى فرصة « تشيك » فى سداد دينه لهذا الزنجى ، وأهم من ذلك ·· فرصة للتحرر من قواعد السلوك التى تفرضها اليوكناباتاوفا عليه كمـــا تفرضهـــا على « لوكاس » · ولم يستشر « تشيك » عمه « جافن ســـتيفنز » « الليبرالى الأبيض » بذلك أو يحيطه به علما لأنه كان يشعر بأن عمههذا مرتبط ارتباطا وثيقا بمجتمع « اليوكناباتاوفا » لدرجة أنه قد لا يتعاطف مع مهمته هذه · وقد وجد « تشيك » مساعدين من أجل اتمام عمليته وكان كل منهما بريئا ولا دخل له بالموضوع ، أولهما « ألك ساندرز » وهو غلام زنجى فى مثل سنه وثانيهما مس « هابر شام » وهى امرأة بيضـاء متقدمة فى السن رقيقة وفقيرة ومستقلة فى حياتها · وتماما مثلما عجز رجال اليوكناباتاوفا عن صيد « الدب » « بن » الى أن ملأوا أنفسهم بالمقتنيات المادية والشعارات الاجتماعيـة فكذلك لم تنفذ مهمـــة « لوكاس بوشـامب » الا عن طريق غلمان لم تلوثهم الشوائب بعد ، وسيدات متقدمات فى السن تعلمن أن يتصرفن بعيدا عن العالم الاجتماعى العادى ·

ومن ناحية أخرى فمن الممكن قـــراءة رواية « دخيل فى الوحل » بطريقة مثمرة باعتبارها صورة عصرية من قصة « هاك فن ·· ونجرجيم » بما فيها من شخصية الغلام الأبيض الذى نبه ضميره وشخصية الزنجى الجموح الذى يعيد الى الأذهان قصة « توين » بعبارات الحاضر القاسية : فقد كان على « نجرجيم » لكى يعيش أن يصبح بديلا لشـخصية لوكاس العجوز ولو للحظة واحدة أو لكى يكون « هاك » عادلا كان عليه أن يكون معارضا لمجتمعه بصورة مباشرة · كما أن شعور « تشيك » المضطرب نحو لوكاس ، ورغبته فى أن يبقى الزنجى زنجيا يحترم البيض ، الى جـانب اعجابه بلوكاس لأنه لن يفعل ذلك ، يذكرنا قليلا بشـــعور « هاك » الذى يفضى بأنه اذا لم يعد « نجرجيم » الهارب فسوف يعجل بارساله الى الجحيم ولكنه لا بد من انقاذ صديقه فهو يعتبر ذلك ثمنا يستحق أن يدفع من أجل الصداقة ، ومع ذلك فهناك اختلافات هامة بين الشخصيتين · فنجر جيم و « هاك فن » ، كانا مضطرين الى الهرب على سطح الطوف ليعيشا معا فى اخاء · أما كل من « تشيك » و « لوكاس » فقد ارتبطا معا اجتماعيـــا بصورة أمتن فأصبح من الصعب عليهما أن يصلا الى حريتهما الشخصية التى تترك وراءها علامات القوة والمكان · ومن جهة أخرى قد لا نجد فى أى

نقطة أخرى من الكتاب تعلقا شديدا لغلام أبيض برجل زنجي مثلما يشبه « هاك فن » و « نجر جيم » وهما يبحران فى نهر المسيسبى وقد امتلآ بنشوة عاطفية ٠

وعلى العموم نجد أن تقاليد الماضى تعيش الآن لا فى جماعات سارتوريس وكومسون المنقرضة ، ولكن فى شخصية «لوكاس بوشامب»٠ فالتفكير عن الماضى الذى بدأه «ايزاك ماك كاسلن» قد واصله بكل نشاط، الغلام الأبيض ٠ فعلى نطاق كل اليوكناباتوفا وفى قاع نهر « فرنشمانز بند » وكذلك فى مدينة جيفرسون التى تكتسب الطابع الحديث بصعوبة ، تحلق شخصية لوكاس بوشامب ، « الذى كان فى يوم من الأيام عبدا لأى رجل أبيض يمكن أن يصل علمه اليه ، والذى أصبح الآن طاغية يرهق كل ضمير أبيض للبلاد بأسرها » ٠ ويبدو أن « لوكاس » لن يستطيع بسهولة أن يتصالح مع البيض ، ففى نهاية القصة نجده يؤكد حقه فى المساواة والعدالة وذلك باصراره على أن يقبل « جافن ستيفنز » أجرا على خدماته القانونية ، وبالنسبة لستيفنز الذى كان يشك فى براءة لوكاس ولم يقدم سوى القليل لمساعدته ، فقد كانت هذه هزيمة بوضوح ، فلوكاس سوف يدفع الثمن بطريقته الخاصة وبذلك سوف يصون مركزه الفردى الخاص ٠



وكلما اقترب فوكنر بشـــدة من حياة اليوكناباتاوفا خلال منتصف القرن العشرين ، ازدادت مؤلفاته اضطرابا وعدم استقرار ٠ فواضح أن خيال فوكنر انمـا يجرى بسرعة نحـــو المتطرفات ، فمن المعـــارضات والتناقضات المتطرفة الى الظلال القاتمة للمواقف الواقعية ، ومن ثم فان عالمه تتداخل فيه الظلمة والاشراق بشدة ، انه رؤية مشرقة ولكنه ليس صورة خالصة للواقع الاجتماعي ، وفى هذه النواحى يبـدو هـــذا العالم بمثابة عامل مشترك فى التقاليد الأمريكية الأدبية السـائدة ٠ ولكن خلال عشرات السنين القليلة الاخيرة انتقل تيار الحياة فى اليوكناباتاوفا ـ كما فى أى مكان آخر فى أمريكا ـ الى روح الاعتدال اللطيفة للطبقة المتوسطة، وكذلك نحو انبهام الفواصل الاجتماعية والاخـلاقية وأخيرا نحـو تهدئة المشكلات ، واختفاء العناصر المميزة للأفراد ، فليس هناك سوى قدر ضئيل من العنف ومن اللون ومن الاثارة ٠

وان ما يجعل هذه المشكلة حادة بنوع خاص بالنسبة لفوكنر انما هو أنه قد شعر ، اما عن طريق تأثير نقاده أو عن طريق تأثير وعيه الذاتى المتزايد باعتباره كاتبا مشهورا ، قد شعر بأنه مضطر لأن يصبح مؤرخا شبه رسمى لعالمه الخيالى بدلا من أن يكون المتخيـل الألمعى أو الرسام الغريب كما كان ذلك فى أفضل مؤلفاته ٠ وفى الواقع فان هذا الاتجاه نحو التعقيل قد أدى به الى الرجوع ـ بغير نجاح ـ الى شخصيات مستقاة

من رواياته الأولى (٦) ، كما أدى ذلك أيضا ، بطريقة أدعى الى الأسف ، الى اطلاق عنان الرغبة في التجريد واصدار أحكام طنانة . ولماكان فوكنر قد أبخست قيمته بدرجة مشينة فى الثلاثينات الأولى من هـذا القرن عندما كان يسهم بدور كبير فى الادب العالمى ـ لما كان كذلك فقد عومل فى الخمسينات الأخيرة باعتباره مدرسة وطيدة الأسس . ونتيجة لذلك فلم يركز هناك انتباه كاف على الدليل القـائل بأنه قد وصل الى مرحلة معقدة جدا فى حياته وانه كلما تمادى فى توكيده لنا بأن الانسان يستطيع التحمل » نقص تبعا لذلك توكيد هذه الحقيقة من جانب مؤلفاته .

وحتى أكثر القراء تعاطفا يجد الآن نفسه فى حالة تساؤل : هل يتجه تاريخ اليوكناباتاوفا الى نهاية عصبية ومضطربة الى حد ما ؟ وهل خدع فوكنر وتقاعس عن اهتماماته العميقة نتيجة لضوضاء الجدل حول موضوع الجنوب أو نتيجة لدوره الجديد باعتباره المتحدث الرسمى من أجل مصلحة قضية البقاء البشرى ؟ ومهما كان السبب فى كل ذلك فمن الصعب جدا ألا نستنتج من هذا أن فوكنر نفسه يبدو وقد صحا من غفوته الخلاقة وأن كتبه الاخيرة تتعقد شيئا ما ، فقد فقد شيئا من نشاطه القديم وهو يتمثل فى التدله المتأجج فى عالم من صنعه الخاص .

والحق أننا لا نستطيع أن نرى ذلك واضحا فى أى مكان آخر قدر

---

(٦) كان دافعا أشبع بشدة فى القصر الريفى التى تقرأ فى بعض الاوقات على أنهـا تاريخ أسرة صيغ بالطريقة الحديثة فنعلم أن جيسون كومسون ، الذى يظهر لآخر مـرة فى رواية الصخب والعنف ، قد خرج من محنة صفقاته الخاسرة فى سوق الاوراق المالية. ولكنه خسر أمواله ثانية ، هذه المرة لفليم سنوبس ، وأن بنجى كومسون التى أحضرت من ملجأ الولاية الى جيسون ثم احترقت وماتت عندما احترق منزل العائلة ، وأن بينبو سارتوريس الذى ظهر كطفل فى رواية سارتوريس ذهب الآن ليصيد مع تشيك ماليسون ..

وكل منها له نوع معين من الجمال . والقارىء الذى اهتم بروايات فوكنر الاولى لابد وأن تعتريه بعض الدهشة لما «حدث» لشخصياته فى كتاباته الاخيرة . ان المرء ليستمتع برؤية فوكنر وهو يرجع الى شخصياته الاولى كما لو كانوا لا يزالون أحياء بالنسبة له ، أولئك الناس الذين استمر على علم بهم ولكنه أهمل النظر اليهم فى السنين الاخيرة .

الا أن هناك بعض البلبلة حول هذا النوع من المعلومات .. هذه الشخصيات القديمة (وفى محتواهم الاصلى) الهائلة لم تبعث حقا للحياة ثانية ، انها تذكر بالاسماء أو تناقش أو يشار اليها . وظهورها لا يشير الى أن فوكنر قد عاد لاهتماماته القديمة أو انه يتمتع بنصيب جديد من نشاطه ، ولكن تشير الى أنه يشعر برغبة فى الاتقان لبلورة أعمـاله وانهائها . وعندما يزن الشخص فى عقله الروايات الأولى والأخيرة فانه يصدم ، للأسف ، بالفرق بين الابداع والتعليق »

وضوحه فى رواية «دخيل فى الوحل» فان الموقف الواضح ـ بين تشيك ماليسون ولوكاس بوشامب قد صور فى روعته ، وزخر بكثير من الترابط المنبثق من صور الماضى الأمريكى والذى يمكن بسهولة أن يتطور الى امتداد للمأساة فهو يتضمن بعضا من أوثق وأرسخ أفكار فوكنر ٠ ولكن يبدو أن جزءا كبيرا من هذا الكتاب قد وضع عن عمد لتجنب واعاقة التطوير الناضج لهذه الافكار كما لو كان فوكنر قد فقد القدرة على الاقتناع الكامل بقيمة وحقيقة عالمه أو كما لو كان مدفوعا بحاجة ما ـ بنفس طريقة وحديث تشيك ماليسون ـ الى تجاهل اشتياق الغلام تشيك ماليسون للتصالح مع لوكاس ومع كل ما يمثله لوكاس ٠ ولا يمكن لآلية الرواية ولا الخطب والاقوال الدخيلة أن تعوضنا عن هذه الصورة الرائعة للصبى الزنجى والرجل الابيض التى انعكست على الصفحات الاولى من الكتاب ٠ فليست تلك الأفكار الطائشة الصبيانية حول اختفاء الجثث بمثابة ضغط على احساس الانسان بالتشويق فحسب ولكنها أيضا متفاوتة الألوان بالنسبة للمخاطر الرائعة التى يواجه فيها لوكاس وتشيك كل منهما الآخر ٠ وربما يبدو فوكنر للمرة الاولى أنه يصادف صعوبات حقيقية فى تحوير ملاحظاته عن الحياة الجنوبية المعاصرة ـ وكل ما فيها من حدة ـ وتشكيلها فى تركيب خيالى قصصى ٠ وقد يفتقد الانسان هنا تلك الثروة فى التفاصيل والآراء المقنعة التى تتميز بها أفضل روايات اليوكناباتاوفا ٠

وهناك صعوبات مشابهة تكتنف رواية « قداس راهبة » ٠ فهذا الكتاب انما يثير الاهتمام السريع باعتباره تجربة أخرى من تجارب فوكنر، ودليل آخر أبعد أثرا فى أنه ـ وهو يعتبر تقريبا الوحيد بين الروائيين الامريكيين القدامى ـ يواصل عرض صورة القلق الابداعى ولكن بصفتها رواية نجدها لا تنجح ٠ وقد يكون السبب الوحيد فى ذلك أنه من الصعب قبولها كصورة لليوكناباتاوفا المعاصرة بكل الاقتناع الذى يستطيع المرء أن يعطيه لصور فوكنر فى الايام الاولى فى اليوكناباتاوفا ٠ فما أشد اثارة الفواصل الوصفية فى رواية «قداس راهبة» التى تجمع قصصا مألوفة من التاريخ الاسطورى للمقاطعة ٠ أما التمثيلية ذات الثلاثة فصول التى تدور حول اللحظة الجارية فانها تبدو هزيلة وغير محكمة ٠

وفى الواقع فان رواية «قداس راهبة» تبعث شخصيتين من رواية «المحراب» هما «تمبل دريك» و «جوان ستيفنز» ، وذلك بعد بضع سنوات من وقوع الحادثة التى جلبتهم الى مخبأ «بوبى» ٠ والمعروف أن « تمبل » و «جوان» قد تزوجا الآن زيجة محترمة وأصبحا أبوين لطفلين ، ومع ذلك

كان يقض مضجعهما حاجتهما الى التخلص من ذنبهما والرغبة فى ابداء الامتنان أحدهما للآخر • ولما كانت «تمبل» قد تعبت من تمسكها بالطيبة ، فقد صممت على الهروب مع «بيت» الأخ الاصغر لأحد الأشقياء الذى نمت بينهما عاطفة جياشة خلال اقامتهما بماخور «ممفيس» ، وكان يعترض هذه الخطة عائق واحد يتمثل فى شخصية امرأة زنجية تدعى «نانسى» وهى بغى تائبة كانت « تمبل » تستخدمها كخادمة وكاتمة لسرها مقابل تبادل ذكرياتهما عن خطايا شبابهما ، وقد توسلت « نانسى » الى « تمبل » واستحلفتها بحق أطفالها بألا تهرب مع ذلك الرجل • وعندما صدتها قامت «نانسى» بخنق طفل تمبل الرضيع لكى تمنع المأساة الاكبر من جعل الطفلين بلا أم • وعندما حكم على « نانسى » بالاعدام لم تشعر بأى خوف لأنها كانت موقنة أنها بين يدى الله •

واذا ما نظرنا الى كل هذا بصفته أحداث فى تمثيلية ، لبدا ضعيفا للغاية • لان فوكنر لم يهتم بتحويل قصته الى تمثيلية حيث أن معظمها كانت تسرده «تمبل» الى السامعين على خشبة المسرح ، كما أن النقطة الهامة فيها كانت تفرض فى غير ما هوادة ولا رحمة على ماقد يضيفه المشهد من تشويق • وفى الواقع فان الحبكة المعروفة لفوكنر فى التمثيلية من انتقاله من راوية متعب الى حدث متعب ــ وهى الحبكة التى وصفها «هنرى جيمس» فى دراسته لكونراد بأنها « تحليق طويل للذات فوق الارض الممتدة للقضية المعروضة » ــ لن تجدى مالم يعرض الحدث فى أول الامر ( وفى الرواية عموما يمكن عرض الحدث ، حتى بطريق غير مباشر، من خلال تأثيراته على وعى الشخصيات ، أما فى التمثيلية فيبدو أن هذه الطريقة غير متاحة • ومالم تعرض مباشرة أو فى تتابع مرئى فان الحدث يبدو فى الواقع مجرد موضوع مطروح للمناقشة ) • وهناك مسألة أخطر من ذلك تتلخص فى تلك الحقيقة ــ وهى أن فوكنر يمتاز بخطط أيديولوجية يحاصر بها القارىء ــ ويرغب بذلك فى اقناع الانسان أو دفعه الى توكيد كبير يغشاه الضباب ، وتظل طبيعة هذه الخطط الايديولوجية غامضة حتى بالنسبة لفوكنر نفسه ، أما قيمتها فهو لا يستطيع الا أن يؤكدها فى تشبث مستميت • وأخيرا فان ما ينقص رواية «قداس راهبة» وتفتقر اليه جدا هو أحد مصادر القوة الرئيسية فى مؤلفات فوكنر الاولى: ألا وهو الوسط المختار والشعور بوحدة المكان ، وهو يضفى بعناية قوة التلامس على الوجود الانسانى •



ويلاحظ أن فى روايتى فوكنر الحديثتين وهما « المدينة » و «القصر الريفى » توجد اثارة شديدة للمكان وان كانت تفتقر الى النكهة المتدفقة لرواية «القرية الصغيرة» وهى الرواية التى تعتبر هاتان الروايتان تتمة لها فالنغمة السائدة هناك تعد واعية وأكثر تركيزا وقد يرجع ذلك الى أن فوكنر يشعر بأنه بصدد اكمال مهمة وذلك عندما يربط مابين ثلاثية آل سنوبس وملحمة «اليوكناباتاوفا» ، كما قد يرجع ذلك أيضا الى أنه يجد تصارعا مع عالم اليوم الذى يجده فى غالب الأحيان كريها ويجده من آن لآخر مرهقا ٠

وتربط رواية «المدينة» فى صراع منتظر ـ وان لم يكن دراميا بشكل كاف دائما ـ بين آل سنوبس الغزاة وبين مجتمع جيفرسون الذى يعتبر مقر تقاليد ونفوذ ٠٠ ومبعث احترام اليوكناباتاوفا ٠ وتبدأ هذه الرواية تقريبا عند النقطة التى انتهت عندها رواية « القرية الصغيرة » ، فهنا نجد «فليم سنوبس» يركض على حصانه مبتعدا عن «فرنشمانزبند» فى بحثه عن امكانيات جديدة للاستغلال ، كما تصف الرواية مرحلة انتصار مذهب « آل سنوبس » فى السنوات الأخيرة من عشرينات القرن العشرين ٠ ولما كانت الرواية تكرر ـ أحيانا عن طريق التطويل وأحيانا أخرى عن طريق الاختزال ـ عدة مغامرات وحكايات ظهرت لأول مرة فى رواية « القرية الصغيرة » ، فهى ترسم لنا التقدم الوطيد الذى أحرزه « فليم سنوبس » نحو قلب ومصدر القوى الاجتماعية والاقتصادية فى «جيفرسون» ، وذلك عن طريق مساعدة أقربائه وفوق أجسادهم التى يخونها ٠ ويبدو أنه ليس هناك فى كل جيفرسون أى قوة تستطيع أن توقف «فليم» ، بل بالكاد ليس هناك أى انسان سوى «جافن ستيفنز» ، الذى ما زال محاميا متأملا وكذلك « راتلف » الذى ما زال مندوب شركة

ماكينات الحياكة المتواضع ، وهما اللذان شعرا بحاجة شديدة تدفعهما لايقاف «فليم» عند حده ·

وقد كان فوكنر لبقا جدا فى ذكر أن «فليم» سنوبس لم يأت الى جيفرسون بصفته مجرد قوة مغتربة فقط ولكن بصفته أيضا قوة مغتربة تستطيع بسرعة أن تؤقلم نفسها مع الالوان والنغمات والانطباعات السائدة فى ذلك العالم الذى سوف تسوده عما قريب · فلقد بدأ « فليم » أعماله بادارة مطعم ثم انتقل الى ادارة محطة توليد القوى بالمدينة ، وبعد ذلك أصبح مرابيا بسيطا يخدع الفلاحين المستأجرين الذين كانوا يلجأون اليه من أجل الحصول على قروض عاجلة ، ثم ينتقل بعد ذلك الى ضيعة حقيقية مستخدما فى ذلك أقاربه كمندوبين عنه ، ثم نجده يشق طريقه الى ادارة أحد البنكين الموجودين فى جيفرسون ، فيبدأ أولا كنائب لمدير البنك وبعد ذلك مديرا له · انه يبدأ كمتآمر صغير (أنظر قصة «الحيوان النحاسى» (*) التى نسجها فوكنر فيما بعد فى رواية «المدينة») ، ثم ينتهى الى صاحب البنك مطيعا تماما حرفية القوانين بدقة بالغة وبذلك يصبح معصوما من أى هجوم أخلاقى موجه اليه أو أى اجراء قانونى ضده · ولم يكن كل هذا مجرد أمور متوقعة ولكنها كانت من الأمور المدبرة ، وليس هذا فى طبيعة مذهب سنوبس فحسب بل أيضا فى طبيعة المجتمع الذى مهد الطريق لضربات آل سنوبس واستحق عن جدارة هذه الضربات · ويبدو أن عجز مدينة جيفرسون العملى والأخلاقى أمام هجوم « فليم » ، لا يرجع الى نقص فى مواردها أو حتى الى دهاء وذكاء « فليم » ، ولكن يرجع هذا الى المفارقة التى تتمثل فيما تفعله شخصياتها الرئيسية فى السر والكتمان شاعرة من وراء ذلك بالخزى والذنب ، وما يفعله « فليم » جهارا دون تظاهر أو أسف أو حتى خداع للنفس · وبما أن فليم يعتبر صورة متطرفة كاريكاتورية من الرجل الاقتصادى ، فهو يستطيع بكل احترام أن يهزم أولئك الذين رقق قلوبهم التدين أو أضعفهم الضمير والأوهام · وهذا هو السبب فى أن المدينة – على الرغم من علمها بحقيقة « فليم » وما يعنيه فليم لم يكن لها أى خيار الا قبوله كمواطن بارز يدافع عن « الغيرة المدنية والكرامة » حتى أنه أطلق عليه حامى الكنيسة البروتستانتية ، وأخيرا قبوله لقصر « دوسبين » القديم الذى أعاد بناءه فى صورة قصر ريفى جنوبى من قصور ما قبل الحرب الأهلية » · ويبدو أن شعور فوكنر بالعلاقة بين المجتمع الوطيد المريح والمجتمع الجديد العنيف انما يماثل – فى خطوطه العريضة على

(*) Centaur in Brass

الأقل اذا لم يكن في التقديم المحلي دائما ـ ما لدينا من الأدب الأمريكي منذ القصص الشهيرة التي كتبها « اديث ورتن » عن هذا الموضوع •

وعلى النقيض من « فليم » ، وهو في النهاية نقيض أقوى بكثير من ستيفنز » أو «راتلف» ، نجد « يولا فارنر سنوبس » تمثل المرأة اللامعة «بفرنشمانز بند » ، التى تزوجها «فليم» لاعتبارات خاصة ، عندما كانت تحتاج الى اضفاء الشرعية على الطفــل الذى كانت تحمله فى احشائها • وهى فى رواية المدينة « ما زالت تمثل المرأة التى لا تنتمى الى أى بيئــة وتحتقر التشبث بالبيئة وكذلك جميع أنواع السلوك التى اتفق الجميع على أنها الأفضل ، » ولكنها تحولت أيضا الى امرأة ذكية عاقلة لدرجة أن أى قارىء لرواية القرية الصغيرة ، لم يكن يتوقع ذلك • وفى الواقع فان علاقة «يولا» التى استمرت ثمانى عشرة سنة مع «مانفرد دوسبين» العمدة السابق ومدير البنك الذى شق «فليم» طريقه اليه تسللا ، هذه العلاقة قد أصبحت أسطورة المدينة : فهى أسطورة نالت اعجــاب الجميع بســبب الروح الشهوانية لشخصياتها الاساسية ، والتى استمتع بها كعقاب عادل « لفليم » وظلت سرا يحــافظ عليه باخلاص طالما أنهــا لا تهــدد وقار «جيفرسون» • ولكن فوكنر مرة أخرى يظهر لنا هنا فهما شديدا للطبيعة الاجتماعية لمذهب « آل سنوبس » وللنفسية الخــاصة بشخصية « فليم سنوبس » ، لأنه طوال السنوات الثمانى عشرة المشينة كان «فليم» يعرف بالضبط ما هو جار سرا ويستغل هذه المعرفة عن طريق سلسلة معقدة من المناورات فى التعجيل بتنفيذ أغراضه • وعلى ذلك فان علاقة « يولا » الغرامية أصبحت الوسيلة التى استطاع بها «فليم» ـ الذى لم يكترث بما فى الحب والشرف من نقــاط دقيقة ـ أن يرتفــع ليصبح مديرا للبنك وعضوا محترما فى المجتمع • حتى «جافن ستيفنز» قد وجد نفسه أيضا يعمل فى خدمة مطامح سنوبس ، لأنه كان متورطا فى تدله غريب مع «يولا» الرائعة حتى أنه سرعان مانجده يحمى «فليم» من أجلها • وعند هذه النقطة من الثلاثية يتضح شعور فوكنر بقوة حول : كيف اســتطاعت نقائص مجتمع جيفرسون أن تخدم فساد مذهب آل سنوبس •

وعند نهاية رواية المدينة نجد أن «فليم» قد انتصر فى كل مكان وبكل طريقة : وأصبح كل من « ستيفنز» و «راتلف» عاجزين ، أما «دوسبين» فقد اضطر الى مغادرة المدينة ، وأرغمت «يولا» على قطع علاقاتها الغرامية ثم انتحرت ، أما ابنتها «ليندا» فقد نجحت جزئيا فى الحصول على أبوة «فليم» • ويلاحظ أن الصفحات الاخيرة من رواية المدينة تظهر «فليم» فى صورة مذهلة للنفاق الاجتماعى عندما يقيم نصبا تذكاريا لزوجته ، فقد كتب :

**يولا فارنر سنوبس**

**ولدت ١٨٨٩ ماتت ١٩٢٧**

**ان الزوجة العاقلة تاج على رأس زوجها**

**يكبر أبناؤها ويدعونها المباركة ٠**

ويبدو أن هذا النصب التذكارى هو العـــلامة الاخيرة على انتصار « فليم » ، لأنه كما يقول راتلف :

> ٠٠٠ لقد كان نصب «فليم» ذلك أمرا لا شك فيه ٠ فقد كان «فليم» هو الذى دفع تكاليفه وكان أول من فكر فيه وخطط له وصممه وحدد حجمه وما يكتب عليه ، ولم يذكر مرة واحدة ثمنه ، لقد كان «فليم» ولا شك فى هذا يؤكد طبيعةشخصيته ، لأن هذا أيضا كان جزءا مما جاء من أجله الى المدينة وخاض كل ما خاض بعد ذلك لكى يحصل عليه ٠

وما أن أقيم النصب التذكارى حتى استطاع « فليم » أن يطلق مشاعره الحقيقية فى اشارة تذكرنا بذاته القديمة :

> وظل هناك شاحبا ساكنا يفكر وقد وقفت « ليندا » ساكنة منتصبة الى جواره كما لو كانت أحد الأعمـدة ، لا تنظر الى شىء وقد استقرت قبضـــتاها الشاحبتان على حجرها ٠ ثم تحرك الى الامام قليلا وبصق من النافذة ثم جلس مرة أخرى فى مقعده ٠
>
> وقال « الآن تستطيعين أن تذهبى » ٠

ومن المحتمل أن فوكنر سوف يعود الى عالم اليوكناباتاوفا فى كتبه التالية ، ولكن يناسبنا هنا أن نعتبر رواية «القصر الريفى» كما لو كانت خاتمة للملحمة كلها ٠ وانها لكذلك الى حد ما : لأنها لم ترسم خراب «فليم سنوبس» فحسب بل أنها أيضا وصلت بقصة اليوكناباتاوفا الىحافة الحياة المعاصرة ٠ وفى الواقع فان رواية «القصر الريفى» لا تضيف الا قليلا لما قد أظهرته وبينته رواية «المدينة» من قبل فيما يختص بديناميكية الحركة فى ارتفاع «فليم» ووصوله الى قمة الجاه والسلطان ، وبعد ذلك نجد أن «فليم» قد تضاءل حتى وصل الى شـخصية مهزوزة ثم ألقى به تقريبا الى زوايا النسيان ، ولكن حتى هـــذا الوقت كان قد حقق على نطـاق واسع معظم

أهدافه ، ونتيجة لذلك ترك الى حد ما ساكنا دون حراك حتى أن اهتمامنا تحـــول من تتبع تأثيره على الآخرين الى تأثير الآخرين عليه • وهذه هي النتيجة الضرورية للفكرة الرئيسية التى استعدت لها رواية «المدينة» وهذه الفكرة تتلخص فى أن : مذهب آل سنوبس فى أقصى درجات نجاحه لابد وأن يمتصه ذلك العـــالم الذى يريد الاســتيلاء عليه ، وان ما تضيفه رواية « القصر الريفى » فيـما يختص بمصـــير آل ســـنوبس هو فى الواقع ملاحظة فوكنر ـ بل وربما كانت مجرد رغبته ـ بأنه حتى ذلك الشيطان الفريد مثل «فليم سنوبس» لا يستطيع الى الأبد أن يتصرف بدون عقاب ، وأنه هو أيضا عليه أن يواجه نصيبه من لعنة « مول » وعليه أن يواجهه لسبب بسيط وهو أنه أيضا فريسة للضعف الذى يكمن فى كونه انسان ، وأنه أخيرا لا بد وأن يدفع ثمنا باهظا لتدميره حياة كل من «منك سنوبس» و «ليندا فارنر سنوبس» ، وهما الشخصيتان اللتان ظهرتا من داخل العشيرة ويمثلان على التوالى الماضى الانتقامى والمستقبل المتطهر •

وتبدأ رواية «القصر الريفى» بمادة سردية شاملة كثيرا ما ظهرت على نطاق واسع فى رواية «القرية الصغيرة» ولكنها تعالج هنا بطريقة مختلفة اختلافا جذريا • وهذه الرواية تروى قصة «منك سنوبس» الذى اشتبك فى مشاجرة مع جاره الثرى «هوستون» ، وهو مزارع عصبى متعال بدرجـــة لا تطاق • ويلاحظ أن فوكنر فى رواية « القرية الصغيرة » ركز ضغطه الاساسى على الحزن الذى انتاب هوستون نتيجة لوفاة زوجته الشابة ، ذلك الحزن الذى جعل منه رجلا عنيفا عصبيا ، وقد صورت مشاجرته مع « منك كاحدى تلك المواجهات السريعة التى لا بد وأن تؤدى الى خراب متبادل ، وليس سبب ذلك يرجع الى أى حاجة موضوعية ولكن يرجع الى أن كلا منهما يدفعه الى ذلك المصير ، شعور خاص لا يدرى كنهه • فنجد أن « منك » فى رواية « القرية الصغيرة » كان حقودا وبائسا ، فهو يمثل أحط فرد فى عائلة سنوبس ، أما فى رواية «المدينة» فنجد «راتلف» يسميه حقيرا بكل ما فى الكلمة من معنى ، ولكن فى رواية «القصر الريفى» ينظر اليه من زاوية جديدة فنجد أن نفس قصة مقتـــل هوستون قـــد أعيدت روايتها جزئيا من وجهة نظره أو بالأحرى من وجهة نظر فوكنر كما لو كان ينحنى من فوق كتف «منك» ويحاول أن يفهم الرواية كما يراها « منك » وبذلك نفهم الآن كيف كان كبرياء « هوستون » غـير المحتمل سببا فى مضايقة «منك» وكيف أن «منك» نفسه قد أصبح ـ مع أنه ما زال شقيا وحقيرا • مخلوقا يمتاز بكرامة ووقار فى أعماقه • ومن الناحية الشكلية فقــط يمــكن أن تأخذ هاتين الحادثتين على أنهما ما وصفهما فوكنر فى

مقدمته لرواية «القصر الريفى» بأنهما تناقضات • وان ما يريد فوكنر هنا أن يصفه حقيقة هو الطريقة التى يتغير بها معنى الاحداث اذا ما نظر اليها من خلال أعين جديدة عديدة وكيف أن تصـــورنا لذلك يمكن أن يكون أمرا نسبيا •

وعندما سجن «منك» بسبب مقتل «هوستون» ظن أن ابن عمه «فليم» سوف ينقذه لأن «منك» هذا كان يعتقد كما يعتقد جميع أفراد آل سنوبس بأن «فليم» بالنسبة لهم انما هو الصلة الوحيدة بين عشيرتهم وبين العالم الخارجى • ولكن « فليم » يخذل «منك» بكل برود فيحكم على «منك» بالسجن ويظل يعيش بعد ذلك انتظارا لليوم الذىيستطيع فيه أن يقضىعلى «فليم» • ويقدم «فليم» خدعة ــ عن طريق بعض التدابير غير المحكمةـ فيغرى «منك» بمحاولة الهرب من السجن ، وتضاعف العقوبة ، ولكن «منك» ظل ينتظر فى صبر ، ويكد ويعرق فى مزارع السجن انتظارا لليوم الموعود •

وبعد ثمانى وثلاثين عاما أطلق سراحه من السجن وقد أصبح حطاما فى السادسة والستين من عمره • أما جسمه فقد كان ضئيلا مثل جسم الطفل ولم يكن عقله أكبر من ذلك كثيرا • وقد أطلق سراحه نتيجة للجهود الجبارة التى بذلتها « ليندا فارنر سنوبس » والتى كانت تتوقع أنه قد يحاول عندئذ أن يقتل «فليم» وبهذا تنتقم لانتحار أمها • وينتهى القسم بهذا الشرود الذى استولى على «منك» :ـ

> وفكر قائلا لقد بلغت السادسة والستين ، وهذا هو سنى • ثم فكر بهدوء • ليست العدالة أننى لم أطلب ذلك مطلقا بل كل ما أنشده هو ، قليل من الانصاف • وكان هذا هو كل ما ننشده ، لا أن يحصل على شىء لنفسه وانما ألا يكون هناك شىء ضده • كان هذا هو كل ما يريد •

لقد أعد المشهد لعملية الانتقام ، ولكن فوكنر لم يستطع أن يسمح لهذا الانتقام أن يحدث فقط من داخل أحد أفراد عشيرة سنوبس ، لأنه عندئذ قد يفشل تماما فى ربط مصير « فليم » بدوره الاجتماعى فيضيع بذلك مدى الاستعدادات التى قام بها فى الروايتين السابقتين لكى يبين لنا العلاقات بين أسرة سنوبس وبين مدينة جيفرسون ، ولذلك نلاحظ أن الجزء الاوسط من رواية «القصر الريفى» لا بد وأن يخصص للعالم الخارجى أو بالأحرى ــ للمملكة الخارجة عن نطاق نفوذ أسرة «سنوبس» حين تتشاجر مع «فليم» وتستعد ــ عن عمد أو غير عمد ــ الى أن تؤيد الثأر من «منك» •

• لا شك فى أن قدرا كبيرا من مادة جديدة ـ وهى مادة تلاحظ بالكاد أو لا تكاد تلاحظ على الاطلاق فى قصص اليوكناباتاوفا السابقة ـ قد حشدت في هذا القسم الأوسط من الرواية • وفى الواقع فهذا الجزء قد استوعب جميع أفراد المجتمع الحضرى الحديث بشكل بسيط من خلال بعض زيارات « لراتلف » لنيويورك » ، وبشكل هام من خلال تقديم شخصية « ليندا سنوبس » بصفتها امرأة مكتملة عادت الى جيفرسون وقد اكتسبت بعض القيم والأساليب السائدة فى مجتمع المدينة •

وكانت «ليندا» قد تركت جيفرسون وهى ما زالت فتاة صغيرة وتزوجت من فنان يهودي يعمل فى النحت بمدينة نيويورك ثم ذهبت الى الحرب الأهلية الأسبانية حيث أصيبت بثقب فى طبلة الأذن وعادت مرة أخرى الى جيفرسون كعضوة فى الحزب الشيوعى ( وقد تبين أن هناك عضوين آخرين غير عاملين فى هذه المدينة) ، وبدأت الآن تختلط بالزنوج، وأصبحت هدفا لتحريات مكتب المباحث الفيدرالى ، ثم وقعت فى حب «جافن ستيفنز » وكان حبا لا أمل فيه وميئوسا منه بنفس الدرجة التى كان هو يشعر نحوها بها ، ثم شاركت أباها «فليم» مسكنه وظلت متكتمة فى أفكارها ، حتى أمكن نجاح خطتها لاطلاق سراح «منك» • ولم يسبق لفوكنر فى كل ما كتبه أن أوضح لنا مثل ذلك الوعى الخاص بالتغيرات التى جلبتها حياة ما بعد الحرب الى نطاق اليوكناباتاوفا ، ولكن علامات الوعى هذه كانت أكبر من مجرد علامات لأنها لم تمتص من الناحية الدرامية فى حياة الرواية • ولو أراد فوكنر أن يعالج مباشرة أو فى عمق هذا النوع من المادة فسوف يضطر الى أن يفرد لها عدة كتب أخرى ، وذلك لكى يستغرق فى بحثها ويجعلها ببطء جزءا من ملكاته التصويرية •

وعلى أى حال فقد عالج ذلك بطريقة غير مباشرة فى القسم الاخير من رواية « القصر الريفى » • فان رحلة « منك » الشاقة الى موطنه بعد اطلاق سراحه من السجن وذهابه الى مدينة ممفيس لشراء بندقية ثم عودته ثانية الى جيفرسون ـ هذه الرحلة قد أصبحت فرصة للملاحظة الشديدة الامعان فى كثير من الأحيان للتغيرات التى حدثت فى الثمانى والثلاثين عاما مابين سجن «منك» حتى اطلاق سراحه ـ تلك المدة من السنين التى تضم أيضا معظم سنى رجولة فوكنر • وبذلك نجد أن الماضى دائما ـ بل الماضى القريب ـ هو الذى يطلق فى فوكنر أعمق مشاعره ، وعندما ينتقل «منك» الى «جيفرسون» تبدو ملاحظاته الساذجة التى تنم عن الدهشة والعجب كأنها مرثية بكماء •• وفى النهاية بعد أن تمكن «منك» بمساعدة «ليندا» من قتل « فليم » ، واستطاع الهرب ، نلاحظ أن « راتلف » و « ستيفنز » ،

يتحدثان بضعة لحظات مستعيدين قيام آل سنوبس وسقوطهم كذلك امتد حديثهما عن الاحداث التى أدت الى تدمير «فليم» عندما كان فى أوج انتصاره الظاهرى :

قال « ستيفنز » : أتراه أمرا ميئوسا منه ؟ فنحن حتى عندما نتخلص من أحد أفراد سنوبس تجد واحدا آخر وراءكقبل أن نستطيع الالتفات » ·

وقال راتلف بهدوء : « هذا صحيح ، فما أن تنظر أمامك حتى تجد بوضوح أنه لم يكن سوى شخص آخر من آل سنوبس» ·

ويبدو أن دلالة العبارات فى حديثهما كانت هنا من الأهمية بمكان·· ذلك لأنهم قد تركوا مصـــير اليوكناباتاوفا فى ميزان حســـاس ، فمع الشر ·· توجد هناك الامكانية الدائمة للنمو المتجدد والخير الدافق ·· ويعتبر هذا المقام خير مكان للوصول الى الخاتمة لأن التجربة التى كان يجب أن يتضمنها المؤلف الخيالى لم يكن لها وجود هنا ، أما القرار الذى يجب أن تصل اليه الرواية بوجه عام فلم يحدد مطلقا فى الواقع ·

وقد تظهر هناك روايات وقصص أخرى مختلفة عن اليوكناباتاوفا، لكننى أعتقد أن أفضل هذه الروايات وأقواها انما هو ما حصلنا عليه فعلا· وهناك نبرة رثائية تتصدر غالبا روايات فوكنر الاخــيرة ·· ولا يوجد فى أى مكان آخر مثل هذه النبرة الا اذا تجاوزنا مقتطفات من رواية «قداس راهبة» التى ربما اعتبرت أوقع وأفضل وداع شخصى قدمه فوكنر لعالمه الذى أبدعه ·· واحدى هذه المقتطفات وهى «المحكمة» قد كتبت بأسلوب لاهث لولبى يصلح لعرض فكاهى لتاريخ اليوكناباتاوفا ، فهى جزئيا تعد أنشودة عن البرارى الامريكية المنقرضة وجزئيا لاتعدو أن تكون قصة تعبر عن غرور أحد سعاة البريد وصدامه مع أحد المستوطنين الأوائل ، وكيف أن هذا قد أدى الى بناء أول محكمة بهذه المقاطعة · وأروع من هذا هناك قطعة أدبية سماها فوكنر « السجن » وقد كتبت على نمط منطوق « حــكم » يقع فى تسع وأربعين صفحة وفيها تستحيل أحداث الماضى الى وقائع من الحاضر· وتعد قطعة «السجن» هذه استعراضا لأسطورة فوكنر وهى تعالج معظم كتبه وتنتهى باعتراف بأن الوطن الذى امتص الآن وتبلور فى «أمة واحدة» لا يمكن أن يحيا كاقليم منفصل ·· وبذلك نلاحظ أن الزمن قد لحق بفوكنر أو بالاحرى لحق هو بالزمن ، أما بالنسبة لأولئك الذين غمسوا أنفسهم فى عالمه هذا ، فان وداع جميع هــذه الاحداث ، والصور المختلفة لا بد وأن يبدو بمثابة حركة شديدة الحزن ·

# الفصل الخامس

# فوكنر والزنوج

من الملاحظ أن كل نواحى التوتر فى مؤلفات فوكنر تصل الى أقصى مداها فى عرضه لحياة الزنوج وشخصياتهم • فالمشكلات القيمة التى تظهر فى رواياته كمشكلات فكر ، يتضخم مداها ويعظم تأثيرها عندما يكتب عن الزنوج • وفى قولى هذا أحب أن أؤكد أن الذى يهمنى ليس هو الآراء التى يعلنها فوكنر عن المسألة العنصرية وأن اهتمامى بهذه الآراء لا يتعدى مقدار تأثيرها فى رواياته •

وان آراء فوكنر فى حد ذاتها هى أقل جوانب مؤلفاته تشويقا ، وهى لا تثير الاهتمام الا عندما تستغرق فى فنه ، وهى هناك تتعرض لتحويرات من النوع الذى يبرر حديثنا عن الأدب باعتباره طريقة فى القدرة على الخلق والابداع •

ومما هو جدير بالذكر أن الاستجابات المعقدة والغامضة نحو هؤلاء الزنوج تعد من الأمور المتوقعة والتقليدية تقريبا بين كتاب الجنوب الأمريكى المرهفى الحسى ؛ وتنبثق كتاباتهم جزئيا من تراث ملىء بالشعور بالذنب والقلق كما تنبثق مرة أخرى من نضج فى قلوبهم •• ولكن فى روايات فوكنر نجد أن تحت سطح مسلكها وفكرها الذى يسوده القلق ، يكمن ثبات عجيب للمشاعر فى صالح الزنوج • فقد تتغير آراؤه وقد تنهار توكيداته الأولى وقد يتضخم مدى عطفه بصورة واضحة ولكنه يعود مرة أخرى الى صورة رئيسية واحدة ، الا وهى صورة الشوق والذكريات •

فنجد مثلا فى روايته «غير المنهزمين» أن الغلام «بيارد سارتوريس» وصديقه الزنجى رينجو ، يأكلان معا ، فان بيارد ورينجو ، اللذان تمثل « مس روزا » بالنسبة لهما « جدة » يتناوبان العمل فى مساواة بسيطة ، فى حمل مظلة فوق رأسها • وكان « بيارد » يسترجع الذكريات قائلا «وهكذا كنا أنا و «رينجو» ، من عمر واحد ، وكان «الأب» دائما ما يجاهر

بأن « رينجو » أكثر منى رشاقة . ولكن ذلك لم يكن يؤثر فينا كما لم يؤثر فينا اختلاف لون بشرتنا . وما كان يؤثر فينا هو أن يكون أحدنا قد رأى أو سمع ما لم يسمعه الآخر أو يره . ومنذ ذلك الكريسماس ظللت متقدما على رينجو لأننى كنت قد رأيت شريط السكة الحديد . » ونجد أن أقوال بيارد هنا تعبر عن المثل الأعلى فى صداقة الطفولة التى لا تشوبها التفرقة الاجتماعية والتى تقــوم على أساس الاحساس الملهم بالواجب والايمـان بالعدالة وكلها من الصفات الشائعة بين الغلمان .

وتظهر بعض الصور الأخرى المشابهةفى روايات متعددة لفوكنر. ففى رواية « الصخب والعنف » نجد أن الذكريات الوحيدة التى يحتفظ بها آل كومسون هى ذكريات تلك الأماكن التى كان يلعب فيها الأطفال البيض والزنوج معا . وفى رواية «أبسالوم ، أبسالوم» لا نلاحظ هناك أى ملامح تدل على وجود صداقة بين الصبية المختلفى الجنس ، ولكن البراءة البدائية « لستبن » الصغير لتعد خير معبر عن التحرير من كل من الاحســاس العنصرى والجشع الاقتصادى . وفى رواية « الدب » نجد أن الغلام «ايزاك ماك كاسلن » يطالب الزنجى العجوز «سام فاذرز» باعتباره أباه الروحى . ونفس هذا المطلب يحدد لنا العلاقة بين « تشيك ماليسون » و « لوكاس بوشامب » فى رواية «دخيل فى الوحل» . أما فى رواية «اهبط يا موسى» فنجد أن المرأة البيضاء مس « وورشام » ، تعبر عن رغبتها فى مساعدة عجوز زنجية هى « مولى بوشامب » ، وذلك باثارة ذكريات صداقة الطفولة لعشرات السنين التى مضت ، فقد صرخت : « لقد ولدت أنا و « مولى » فى نفس الشهر . وكبرنا معا كما تكبر الأخوات » . وعلى النقيض من كل هذا نجد أن «جو كريسماس» فى رواية « الضوء فى أغسطس » يبدو أكثر شخصـيات فوكنر حرمانا .. وذلك لأنه لم تكن لديه ذكريات للطفولة يستطيع أن يستعيدها .

وأظهر الموضوعات درامية لهذا الموضوع نجده فى قصة «النار والمدفأة». فهنا نجد أن « مولى بوشامب » بالنسبة للرجل الابيض « روث ادموندز » هى الأم الوحيدة التى عرفها فى حياته والتى لم تلده فحسب فى تلك الليلة اللعينة من الأمطار والفيضان .. ولكنها أيضا انتقلت الى نفس المنزل بعد أن أحضرت طفلها ، وكان الطفل الأبيض والطفل الأسود ينامان فى غرفة واحدة معها حتى تستطيع أن ترضع كلا «منهما» . وشعر «روث» .. وهو صبى بأن بيته وبيت صديقه الزنجى « هنرى بوشامب » قد « أصبحا

متبادلين بينهما : فكان ينام هو وأخوه فى الرضاعة على نفس « المرتبة» بمنزل الرجل الأبيض أو على نفس الفراش فى بيت الزنجى كما كانا يأكلان من نفس الطعام على نفس المائدة فى كلا البيتين ، وفى الواقع فقد كانا يفضلان بيت الزنجى ٠٠ » ثم حدثت بعد ذلك لحظة الكبرياء فرفض « روث » أن يقتسم الفراش مع « هنرى » ورقد وحيدا « فى غضب شديد لحزن لم يستطيع أن يعلله وعار لم يكن ليسمح به » ٠ وفيما بعد « استطاع أن يعرف أنه كان حزنا حقيقيا وكان مستعدا لأن يعترف أنه عار أيضا ، وأراد أن يعترف بذلك ولكن كان الوقت قد فات الى الأبد » ٠ وبذلك نجد أن روعة هذا الاغتراب يتكرر كثيرا فى مؤلفات فوكنر ، لا كمجرد فكرة فحسب ولكن أيضا كصرخة تنم عن الضياع والعذاب ٠

وكان يكمن تحت قلق الرجل الأبيض العنصرى ضيق بالمبتكرات التى تفصل بين الناس ٠ وفى النهاية يتحتم على جميع أجهزة الانفصال بأسرها أن تبدو متعبة جدا لكثرة ما تدعو اليه من حذر ، وأن تبدو غالية جدا فى تأثيرها على العواطف وأن تعد شاقة تماما لو استعملت « كفرملة » للحياة التلقائية ٠ وفى الواقع فان الرجل الأبيض كثيرا ما تغريه احدى الذكريات التى تداعب شعوره الواعى : مثل ذكريات الطفولة عندما كان يستطيع العيش فى اخاء مع « رينجو » أو « هنرى بوشامب » أو « نجر جيم » أو « كويكيج » ــ ولا يحس هو بوخز من ضميره ٠ ولكن هذه الذكريات ــ أو الاشتياق المتنكر فى هيئة ذكريات ــ تفسدها الارادة أو التقاليد ، الا أنها على درجة عظيمة من الجمال والواقعية يصعب معها اهمالها كلية ٠ ويحاول الرجل الأبيض تحت ادعاء مظهر التفوق أن يصل الى كل ما هو حقيقى : ونجد ذلك ماثلا فى الوقت الذى كان يستطيع فيه أن يجرى مع «هنرى بوشامب» لا فى مساواة ولا كنتيجة لها ــ لأن مجرد الشعور بأيهما يعد سما ــ ولكن انبثق هذا من صميم صداقة طاهرة ٠ وهذا ما نقده الرجل الأبيض الى الأبد ، ولم تكن هناك أية حاجة للزنجى ليذكره بذلك، فكل ما يحتاج اليه الزنجى هو أن يمر به فى الطريق ٠

ان هذه الذكريات يغذيها الشعور بالذنب ٠ وهى كاعتراف بالفشل داخل نطاق المجتمع توضح أن المركز الاجتماعى لم يجلب سوى الحزن والعار بدلا من الرضا ٠ وهى ببحثها عن علاقات البالغين بكليتها ، تكشف عن احساس خفى باليأس ٠ ونظرا الى أنه ينظر الى امكانيات الحياة خارج نطاق المجتمع ، فان المؤلف لا يستطيع أن يتصور ذلك الا فى اطار من البساطة الريفية أو عواطف الطفولة ٠ ان هذه الذكريات توحى بنوع من الخلاص أو التخلص من عبء اللون الابيض ٠

وعلى الرغم من هذا المظهر المؤثر للأخوة الضائعة ، فهو يتضمن أيضا سذاجة غاضبة · وكما علق بذلك « ليسلى فيلدر » ، بأن الرجل الأبيض « يحلم بأن ينفتح له الصدر الذى طالما أهانه · انه حلم بالغ العاطفة والعنف بحيث يحيل صورة الصبا فى نظرنا من الحنين الى المأساة » · وقد قالت مس « وورشام » عن « مولى بوشامب » :

« لقد ترعرعنا معا كشقيقتين » ولكنها لم تذكر كم مضى على هذا من عشرات السنين ·فيبدو لنا كما لو كانت هى و « روث ادموندز » وجميع البيض الآخرين يأملون دون ماوعى منهم فى العودة الى أصدقاء مرحلة الطفولة حتى يستطيعوا أن يجدوا فى طهر غير منقوص ، ذلك الحب الذى دمره التعصب · أما كيف تكون نظرة الزنوج أنفسهم لهذا الحلم السلبى، فهم لا يخطر ببالهم أن يسألوا هذا السؤال ــ أو لعلهم لا يجرءون على أن يوجهوه ·

وبالطبع فهذه الصورة التى تعبر عن رغبة الرجل الأبيض واشتياقه ليست بالطبع قاصرة على فوكنر فقط ، فقد ظهرت بكثرة تدعو الى الدهشة فى الكتابة الأمريكية ، مع ذلك الحافز الريفى القومى الذى انتاب كتاب القصة والشعراء فى أمريكا · ولكن فوكنر قد عالج هذه الصورة بدقة خاصة وكآبة ملحوظة، وفى اطار كان يعيش فيه الجنسان فى ضغينة هادئة· أما ترديده كثيرا على رسم هذه الصورة فيعتبر فى حد ذاته انتصارا للغريزة، ولكن الشكل والثقل اللذان أضفاهما عليها يعدان انتصارا فنيا ·

وفى الواقع فلا يمكن أن توجد مثل هذه الدقة والثبات بين أى من مؤلفات فوكنر فى وصفه الواعى للزنجى ، فيجد الانسان بدلا من ذلك تسلسلا من القالب الجنوبى الى وجهة النظر الشخصية ويتخلل ذلك استعادة من حين لآخر لنواح من الجنون الموروث والأيديولوجية لا تتناسب أخلاقيا مع وجهة النظر هذه · وهذه المواقف المتغيرة يمكن تقسيمها الى مراحل ثلاث يمثل كل منها شخصية زنجية كبيرة مثل «ديلسى» و «جوكريسماس» و « لوكاس بوشامب » ·

وفى رواية « راتب الجنود » وهى الرواية الأولى لفوكنر ، نلاحظ أن أحد الزنوج وهو المدعو (جورج حمال المحطة) ، يظهر فى الرواية بطريقة موجزة بصفته من الأشياء الثانوية التقليدية· أما فى رواية «سارتوريس»، فنجد أن الخدم الزنوج ينظر اليهم باذلال ظاهر وهم يمثلون حاشية العائلة القدامى ولا يعدون سوى مجرد أشكال هزلية ، ويتمثل ذلك فى

شخصية « جونى ، وسيمون » فعندما يشعل «جونى» المدفأة فى يوم عيد الميلاد يؤكد لنا فوكنر بأنه يشعر «بالمتع الجادة البسيطة لأبناء جنسه» • أما عندما يزور « سيمون » بعض السيدات الزنجيات تجرى بينه وبينهن لحظة حرجة من الكوميديا الهابطة ، وقد أنجز فوكنر هذا النوع من الكتابة بمهارة كافية ، وبما أن حديث بعض الزنوج قد ينم عن سخرية من النفس، فان مثل هذه الفقرات لا يمكن اعتبارها غير «واقعية» • ولكن هذه الواقعية ذات طابع سطحى وتكشف عن موهبة فى وصف الاذلال أكثر من وصف العطف الاخلاقى والتصور الخلقى الذى قد نتوقعه من كاتب روائى من الطراز الأول •

وفى رواية « غير المنهزمين » نلاحظ أن استجابة جامدة مشابهة للزنوج ، سرعان ما يحل محلها الوعى بأن نفسيته ليست فى متناول الرجل الأبيض تماما على الوجه الذى يريد به الأخير أن يعتقد • ويؤكد فوكنر العلاقات الطليقة السهلة بين السيد الأبيض والعبد الأسود فى الجنوب الأمريكى القديم ، وكذلك العلاقة الوثيقة الغريبة بين رجل معتد بسيطرته، وآخر لا يرى هناك احتمالا أو يشعر بأى رغبة فى تحدى تلك السيطرة • ونحن نعلم جيدا من سجلات التاريخ أن مثل هذه العلاقات كانت توجد فعلا فى يوم من الأيام الى جانب القسوة والوحشية • ولكن نلاحظ أن أصواتا جديدة قد ظهرت الآن وخصوصا صوت « لوش » وهو زنجى ساخط يهجر قصر سارتوريس وينضم الى خطوط الشماليين ؛ وهو عندئذ يقول « اننى أريد أن أتحرر •• لقد أخبرتنى ملائكة الله بأننى حر وأننى لم أعد أخص « جون سارتوريس » الآن وانما أخص نفسى وربى » • وعندما سئل لماذا هجر قصر «سارتوريس» ورحل الى صفوف اليانكى ، أجاب «لوش» بقوة وتركيز : «أتسألوننى عن ذلك ؟ أين «جون سارتوريس» ؟ لماذا لا يأتى ويسألنى عن ذلك ؟ فليسأل الله « جون سارتوريس » عن اسم الرجل الذى أعطانى له • وليسأل ذلك الذى غمرنى بالسواد ، من أطلقنى حرا » •

ويلاحظ أن أسئلة « لوش » العميقة كان يكررها فى رواية « سارتوريس » زنجى آخر فى عصر آخر • فعندما رجع هذا الزنجى واسمه « كاسبى » من الحرب العالمية الأولى الى موطنه عبر عن أفكاره بقيم مستمدة من الحرب الطويلة ، فكان يقول : « أنا لا آخذ شيئا ولا أستفيد شيئا من جماعة البيض ••• وأن الحرب قد غيرت كل ذلك • واذا كنا نحن الملونين قد استطعنا انقاذ فرنسا من الألمان ، اذن فمن حقنا أن

تكون لنا نفس حقوق الألمان • ولقد أدرك الفرنسيون ذلك ، وعلى أى حال فاذا كان الأمريكيون لم يدركوا هذا فهناك طرق تجعلهم يتعلمون ذلك • » ومن أجل هذه الوقاحة المريرة ، ضرب « بيارد سارتوريس » « كاسبى » هذا بعصا من حطب الموقد ، وطلب منه أبوه « سيمون » أن « أمنح ذلك الزنجى من حرية الكلام عن أهل المدينة • »

ولم يصور كل من «لوش» و «كاسبى» بعطف كاف ، ولم يتطورا بعمق • فلقد أفرد كلاهما لنوع من الفكاهة والسخرية حتى أنه كان من الصعب أن يؤخذ تمردهما مأخذ الجد ، وأسوأ ما فى الأمر ليس هو كسل فوكنر فى عباراته بقدر ما هو افتراض أن هؤلاء الزنوج لا تخفى منهم خافية وبأنهم من السهل « معرفتهم » ، وبخاصة على أهل الجنوب ذوى الخبرة الواعين الذين لديهم خبرة كافية لمعاملتهم • وعلى أى حال فبما أن فوكنر يظل ، حتى فى أضعف حالاته ، كاتبا ذا شأن ، فان المبالغات فى الشك والقلق تحجب وصفه الدقيق للزنوج حتى فى قصصه الصغيرة • فنجد أن شخصياته المستاءة تصور فى شكل سخيف ، ولكن هذا الانطباع تنقضـــــه القوة التى يبدون بها استياءهم بين الحين والآخر • ومن أعظم صفات فوكنر التى تدعو الى الاعجاب به ككاتب أنه ، حتى عندما يرغب فى خوض افتراض تقليدى معين ، فان الجانب الأكبر من نفسه ـ المخصص دائما للبحث الدائب ـ يظل يقاوم هذه الرغبة •

أما فى « سارتوريس » ، فهناك لمحة عن نوع آخر من الشعور الموالى للزنوج • فعندما قام « بيارد سارتوريس » الشاب بزيارة عائلة « ماك كالوم » كان من واجب اللياقة أن يتمثل بأخلاق مضيفيه فيعامل طاهيهم الزنجى بنفس هذه السهولة الخشنة التى يصطنعها سكان الجبال فيما بينهم • ولم يتوقف « بيارد سارتوريس » هـــذا ليفكر فى معنى هـــذه الصداقة كما لم يتوقف فوكنر ليضفى على هذه الصداقة أى توكيد خاص، فقد قامت فى احتفال مختصر يتمثل في المصافحة بالأيدى ، ولكن تدل هذه الصداقة بطريقة غامضة على دافع قوى فى قصة فوكنر ألا وهو : اقتناعه بأن الاخاء أسمى خلقا من المســـــاواة وان الأخوة التى كانت فى رواياته الأولى تجعل المطالبة بالمساواة غير ذات موضوع ولكنها فى رواياته التالية انما يجب عليها أن تأتى بعد المساواة وتحقيقها بزمن طويل •

ويستطيع الفنان الموهوب أن يستخلص صورا هامة من الحياة من بين الملاحظات العادية جدا . فلنرقب « ديلسى » فى رواية « الصخب والعنف » ، فهى شخصية تتميز باتزانها وواقعيتها الشديدة ومقدرتها

على دعم ذاتها وضبط نفسها تحت ظروف اذلالية مهينة . ومع ذلك فان الفكرة التى تكمن وراء شخصية « ديلسى » لا تصطدم جديا بتلك النظرة الى الزنجى التى يمكن أن يتبناها رجل أبيض ملتزم بشكل غامض بالتفوق العنصرى الخير . ولما كانت « ديلسى » قد قبلت مركزها الأدنى بين البشر وعاشت على الرغم من هذا كانسانة – فهى تعد الشخصية الزنجية العظيمة الأخيرة بين شخصيات فوكنر التى كانت تستطيع أن تشعر بأن الجنوب هو مجتمع طبيعى ينتمون اليه جميعا . وليس فى امكان أى قارىء حساس أن ينكر مدى قوتها وجمال أخلاقها ، ولكننى أود أن أسجل هنا خلافا مع جهد بعض النقاد لتأليهها كتجسيد للتحمل المسيحى والصبر . وفى الواقع فان الظروف التى صورت فيها « ديلسى » هذه تعد تاريخية تماما وهى بطبيعتها أصبحت بعيدة جدا عن متناول أيدينا ، وهى حقيقة اذا لم تقلل من اعجابنا بها ، ليس بصفتها احدى شخصيات الرواية ، سوف تحد من قدرتنا على اعتبارها نموذجا أو مثالا أخلاقيا(٧) .

أما فى رواية « الصخب والعنف » ، فهناك تغيير هام للموقف تجاه الزنوج . فبينما نجد أن قوة « ديلسى » وطيبتها يقبلهما مبدأ الأبوة التقليدية – نراها تتخذ تدريجيا دورا لا يعد تقليديا تماما بالنسبة للزنوج من أهل الجنوب . فقد أصبحت عند نهاية الرواية بمثابة ناقدة أخلاقية بليغة ومراقبة تسجل أحداث الرواية وتضخم من خلالها معانيها، ولم تكن مجرد جارية عجوز بالمطبخ تثرثر حول الطرق الشريرة السخيفة لأهل البيت المقيمين فى الطابق الأعلى . وعند ذروة الرواية نجدها قد ارتفعت وتجاوزت ذلك الدور الى الاهتمام بمشكلات العدالة العالمية . وليس معنى هذا الايحاء بأن « ديلسى » قد أصبحت بطريقة ما متمردة على النظام القديم للحياة فى الجنوب ، صحيح أنها كانت تنظر الى معظم أفراد أسرة كومسون بكل احتقار ، لكن لم يكن مبعث هذا هو أنهم من البيض أو أنهم يمثلون الجماعة الاجتماعية الحاكمة ، ولكن كان مبعث ذلك هو أنهم لم يفوا مطلقا بالالتزامات التى يلقيها عليهم مركزهم . ولما كانت « ديلسى » تحكم على البيض فى ضوء قيمهم التى أعلنوها ، فهى لا تنتقد بذلك استغلالهم للزنوج ولكنها تنتقد سوء معاملتهم الأخلاقية بعضهم

---

(٧) ولكن ألا يجرى تصوير دون كيشوت ، وهو نموذج أخلاقى بالتأكيد ، أيضا فى ظروف تاريخية بعيدة عن متناول أيدينا ؟ نعم ، انه كذلك ، ومع ذلك فان دون كيشوت يبقى شخصية «تتجاوز» التاريخ . « فنحن لم نعد نهتم بتكوينه التاريخى أو هدفه ، أما فيما يخص ديلسى – فنحن لا نستطيع الا أن نتذكر ذلك فى الظروف التاريخية القريبة للزنوج الجنوبيين . أما اذا كان الزمن سوف يفعل بديلسى ما فعله لدون كيشوت فلا أحد يدرى .

البعض • وقد أدى هذا الحكم الذى استمسكت به « ديلسى » بكل قوة ونقاء الى ابدائها احترام قائم على مبادىء راسخة نحو الانســان من حيث هو • وعندما تقرر تغيير اسم طفل كومسون الأبله من «مورى» الى «بينجى»، فى حدة علقت « ديلسى » على ذلك بقولها « انه لم يستهلك بعد ذلك الاسم الذى ولد به ، أليس كذلك • » وعندما تقول ابنتها ان « الناس يتكلمون » لأن « ديلسى » تحضر « بينجى » الى كنيســـة الزنوج بملابس رثة تجيبها الأم قائلة : « قولى لهم ان الله العلى القدير لا يعبأ بما اذا كان عباده أنيقين أو لم يكونوا ولا يعبأ بذلك الا أولئك البيض المســاكين » • وبذلك نلاحظ أن هذا الشعور بالشرف نحو كل انسان فى نطاق حياتها ، وأن هذا المنطق السليم فى حكمها على الأفراد ليعتبر بالنسبة لها من المزايا التى تدعو الى الاعجاب الشديد ، كما أنه بالمثل علامة على العلاقة المعقدة لمشكلة الزنوج كما ظهرت فى كتب فوكنر •

وقد يقول امرؤ أنه من مبدأ الأبوة التقليدى الى الشعور بالظلم الذى يقاسيه الزنوج فى المجتمع الجنوبى ــ يكمن التغيير الذى يحدث الآن فى قصص اليوكناباتاوفا ومع ذلك فهذا التغيير ما زال أكثر تعقيدا من ذلك ، لأن القلق المتزايد من الظلم من حيث هو مشكلة انما ينبثق من اتساع مبدأ الأبوة الى أوســـع حدوده البشرية • وفى الواقع فان « ديلسى » و «جو كريسماس» ليعدان نوعين مختلفين من الناس ، ولكن «كريسماس» لا يبدو ممكن الوجود الا لأن « ديلسى » موجودة بالفعل •

وبصدور رواية « الضوء فى أغسطس » يتخذ الزنوج دورا جديدا فى مؤلفات فوكنر • فاذا كانت « ديلسى » تتميز بشعور وثيق بالانتماء فى عالم تعرف أنه ينهار ــ فان « جو كريسماس » يشعر بأنه محروم من وطنه ، وأنه كان دائما ولا بد أن يظل دائما مشردا • واذا كانت بؤرة التركيز والاهتمام فى المؤلفات الأولى قد انصبت على مشاعر الرجل الأبيض نحــو الزنوج ، فاننا الآن نواجه صـــدمة الاكتشاف ، اكتشاف « الزنجى كزنجى » •

وان فوكنر الـــذى كان قادرا على معالجة شـــخصيات « لوش » ، و « كاسبى » بل وحتى « ديلسى » ، ليؤكد الآن أن الزنوج بالنســبة للبيض لا يوجدون كأفراد واضحين بارزين ولكن كأطياف أو أشباح • وبدأ يكتب فى مهارة عما يسمى بلازمة التصـــور الزائف • وهـــذا النوع من التصور الزائف الذى أصبح منتظم الحدوث ، انما اكتسب صفة التطهر الدينى الكاذب ، وكذلك صفة الشعور العاطفى الشديد • ولقد ذكرت

« جوانا بيردن » ، وهى سليلة محررى الرقيق وقد تربت فى الجنوب ، ذكرت فى اعترافها ما يلى : « لقد شاهدت وعرفت كثيرا من الزنوج منذ أن وعت ذاكرتى • فكنت أنظر اليهم تماما مثلما أنظر الى المطر أو قطع الأثاث أو ألوان الطعام أو النوم ، ولكن بعد ذلك خيل الى أننى بدأت أشاهدهم للمرة الأولى لا كآدميين ، ولكن كمجرد أشياء أو ظلال أعيش فيها ويعيش فيها جميع الأهالى البيض الآخرين وأخذت أفكر فى جميع أولئك الأطفال الذين يتوالى مجيئهم الى هذا العالم وهم من البيض ، ثم أتخيل هجوم هذه الظلال السوداء عليهم قبل أن يستطيعوا التنفس ، ثم بدا لى أننى أشاهد هذه الظلال السوداء على شكل صليب • » وفى الواقع فان ما يميز هذه القطعة ــ وانها قد تبدو لى من أهم القطع فى جميع مؤلفات فوكنر ــ هو أن التصوير الزائف هنا ينبثق من مزيج من الانسانية والخوف ، وقد تعذر الفصل بينهما وأصبحا مرتبطين معا فى شكل صورة عجيبة من الانتهاك والاستشهاد •

وفى رواية « الضوء فى أغسطس » ، نجد أن جمهورا غاضبا من البيض « اعتقدوا تماما بأن الجريمة ارتكبها زنجى مجهول ، وهو ليس زنجيا بعينه وانما زنجى ما ••• وعلى ذلك قام بعضهم ومسدساتهم فى جيوبهم بالبحث عن أحد الزنوج لصلبه • » وان عبارة « ليس زنجيا بعينه ولكنه زنجى ما » انما تعكس فهم عميق ، أما الاشارة الى أولئك الرجال الذين قاموا بالبحث عن « أحد الزنوج لصلبه » ، فانما توحى بأن فوكنر فكر مليا فى الدور الذى لعبه الزيف فى تشكيل سلوك البيض • ومن ناحية أخرى نجد أن فوكنر يصوغ ، خلال تصويره لشخصية « برسى جريم » وهو غلام من مدينة صغيرة تشبع بالسادية حتى كاد يتنفسها ، نجد أن فوكنر يعطى شكلا لوعيه المتألم بأن مجتمع اللامساواة لا يمكن أن يؤدى الا الى اساءة استعمال المركز الاجتماعى والعنف التعسفى • وهذه الفكرة قد عبر عنها بصورة تجريدية أكثر فى رواية « النخيل البرى » (*) ، عندما وصف فوكنر «الشارات الثابتة لعشرة آلاف من نواب العمد الجنوبيين فى المدن والضواحى ، ووصف أيضا حافة قبعاتهم المسحوبة ، وعيونهم السادية ، وستراتهم المزخرفة ومظهرهم الذى يوحى بكل وحشية وهمجية » • ولما كان هذا الوصف دقيقا فى جميع تفاصيله ، فهو يصل ذروته فى العبارة الأخيرة وهى نعتهم بالوحشية والهمجية ــ تلك العبارة التى تلخص نظرته للمجتمع •

ان تبلد الرجل الأبيض بحكم المركز الاجتماعى وأيضا الخوف والجريمة

(*) The Wild Palm.

اللذان يلازمان هذا المركز ، ليست رؤية لرواية من الروايات ولكن بالنسبة لمؤلف يتصارع مع مقدسات تقاليد الجنوب ، فان قيمة مثل هذه المعلومات من الصعب أن يبخس قدرها ؛ وذلك لأن الجنوب ليس مجرد ذلك التجريد المناسب من الجغرافيا أو التاريخ الذى يجىء فى تصور فوكنر ولكنه يمثل موطنه المباشر والمكان الذى سوف يقضى فيه بقية حياته ثم يموت فيه أيضا • وعلى هذا الأساس يحسن بنا أن نتفكر فى أهمية ذلك المشهد فى رواية « الضوء فى أغسطس » حيث نجد فيه مأمور المقاطعة وهو يستعد لاستنطاق بعض المعلومات من أحد الزنوج ، فيلتفت الى نائبه قائلا « احضر لى زنجيا ، احضر لى زنجيا ــ أى زنجى ، ولا أهمية لتحديد نوعه فلا فرق بين زنجى وآخر » •

ومن ناحية أخرى نشاهد فى روايات فوكنر انتقالا حادا سريعا من الشفقة والاحسان ، الى الاعتراف بالظلم ، ومن المتعة والتسلية حول بعض الحوادث ، الى الاهتمام المبنى على المبادىء المنزلة ، ومن الألفة الهادئة بين الجميع ، الى اكتشاف حالة الاغتراب بين الاجناس • ولما كان فوكنر قد أدرك أن على الرغم من تقارب الزنوج جسمانيا فعليهم أن يخفوا أجزاء كبيرة من نفوسهم عن بصر المجتمع الأبيض ــ فقد علق فى قصة «الشعب العريق»(*) على « ذلك الجدار الذى لا يمكن اختراقه من روح المرح الساذج المنطلق الذى يقيمه الزنوج بين أنفسهم وبين البيض» • وبدلا من أن يتم الاتصال بالزنجى بالطرق الودية السهلة ، نجد أن الزنجى مسجون خلف قضبان الشك • وبينما قد يكون الزنجى على حد قول كوينتن كومسون « شكل من أشكال السلوك أو انعكاس مضاد للبيض الذين يعيش معهم » ــ فهو أيضا وبشكل أكثر أهمية يعد شيئا آخر ، أعنى يعد انسانا يندر أن يعرفه البيض • ( وفى احدى روايات فوكنر الأخيرة وهى « البنطلون الأسود » ** )، نجده يعرض هذه الفكرة عرضا دراميا • فبعد موت زوجة أحد الزنوج ، أخذ الزوج الزنجى يجرى وقد هصره الحزن بينما البيض الجاهلين بطريقة تعبيره عن ذلك الحزن ــ أخذوا يتغامزون ويسخرون من مدى تبلد أحاسيسه الظاهرية ) • وكما أن فوكنر قد اكتشف صعوبة الاتصال بالزنوج ، فقد اصطنع فى نفسه قدرا مشكورا من التحفظ ومزاج من الخجل والاحترام فهو لا يطمئن الا الى القليل من تصوراته المسبقة فوجب عليه أن ينظر الى كل شىء من جديد •

وفى الواقع فان النتيجة الغريبة لهذه الزيادة فى التصور والادراك ،

* The Old People

** Pantaloon in Black

لتعد من حين لآخر فقدا أو ضياعا للتحديد المادى فيعرض الشخصية. وان اكتشاف فوكنر لقوة التجريد باعتبارها مفسدة للعلاقات والمعاملات بين الرجال وبعضهم البعض ، هذا الاكتشاف قد قاده الى تصوير الزنوج بطريقة تجريدية . واذا كان جمهور الرعاع فى رواية « الضوء فى أغسطس » قد نظروا الى الرجال السود باعتبارهم زنوجا يحق لهم أن يمارسوا فيهم وحشيتهم وهمجيتهم — فان فوكنر ينظر اليهم أحيانا باعتبارهم « زنوجا » لكى يطلق عليهم كل عطفه وحنانه . أما « جوكريسماس » و « تشارلزبون » ، فهما شخصيتان فرديتان تماما ولكن يكتنفهما أيضا جو مشبع بالعنصرية ، وهالة من السواد اللعين . ونلاحظ أن فى احدى القصص الأولى وهى قصة « سبتمبر الجاف » ، يشتد وضوح هذا الميل والاتجاه نحو تجريد الشخصية فنجد أنها مثل جميع قصص العصابات ، وليست زاخرة بالرجال بل بالقتلة والضحايا.

ولم يكن من محض المصادفة أن يكون أولئك الزنوج الذين تخيلهم فوكنر بكل بساطة فى وضع الضحايا من المولدين . فالشخص المولد وقد انحصر بين الجنسين المنفصلين هو مرشح حتمى لدور الضحية . فشخصية « فاليرى بون » فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ، تمثل رجلا هائما على وجهه فى البحار وقد ظن الزنوج « أنه رجل أبيض واعتقدوا ذلك بكل تأكيد عندما أنكر الرجل هذا . » بينما نلاحظ أن البيض « عندما قال لهم الرجل انه زنجى ، يعتقدون بأن الرجل يكذب لكى ينقذ جلده » . وعلى هذا الأساس نلاحظ أن اللعنة قد حلت بكريسماس بسبب « الشوائب التى تتخلل دمه الأبيض أو دمه الأسود حسبما يتبادر الى الذهن . » ولم يتضح مطلقا ما اذا كان جوكريسماس هذا يجرى فى عروقه حقا الدم الزنجى . ويثير هذا الشك باصبع من السخرية الى فكرة التفرقة العنصرية كلها .

وفى الواقع فان الاستعمالات الرمزية للمولد ، لا تستهلك أسباب بروزه فى قصص فوكنر . فهؤلاء المولدين أدوات حية « لخطر » اختلاط الأجناس ، «خطر » يبدو أنه يزعج فوكنر جدا كلما كان متعاطفا في أقصى حالات التعاطف مع الزنوج. أما وقد انهارت كل المقومات العقلية للتحيز فلا يبقى الا الخوف الموروث من اختلاط الدم . وكلما هجر فوكنر « الأفكار » السائدة فى عقول الجماهير بشأن الزنوج ، وجد نفسه يناضل بشدة ضد الافكار الجنوبية العنيدة الكامنة فى عقلية هؤلاء الجماهير . وفى روايتين من الروايات التى يمثل فيها اختلاط الأجناس فكرة رئيسية وهما روايتا «الضوء فى أغسطس» و «أبسالوم ، أبسالوم» ، نجد أن هذا الموضوع يثير استجابة مؤلمة ، فاختلاط الاجناس يطلق مخاوف الرجل الابيض

من عقالها ، ولكنه يوحى أيضا ، كما سوف يشير فوكنر فى كتاب آخر ، بحل نهائى للمشكلة العنصرية • وحتى عندما تثير هذه المشكلة موضـوع الدفاع الاخير عن عنجهية التفوق ، فان اختلاط الاجناس يفتح الطريق لزمن سوف يأتى ، يزول منه كل تمييز فى الدم أو حواجز بين الاجناس • ففى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » توجد سلسلة كاملة من الاســتجابات لمبدأ اختلاط الأجناس • فمن العطف الفعال المعبر عن ضحايا اختلاط الاجناس، نندرج الى النبوءة التقليدية من أن اختلاط الاجناس سوف يؤدى الى افساد الاجناس ، ومن المستحيل تماما القول بأى تأكيد أين يكمن عطف فوكنر النهائى أو الوقع الاخير للرواية ذاتها • ونظرا لهذه الاستجابة المزدوجة نجد أنهؤلاء المولدين يحتلون بعضا منكتابات فوكنر الهستيرية المحمومة• ولما كان « المولد » ضحية ، فلا بد من اظهاره فى كل معاناته ، وبصـفته أثر من آثار جنون السلف فيجب أن نجعله يقاسى بشدة مرة أو مرتين • وبما أن « فوكنر » كان يريد أن يحرر نفسه من الجنون والظلم الذى يكمن فيه ، فان هذا « المولد » يثير فيه أيضا أعظم علامات الرثاء ، ذلك الرثاء الشامل الذى استطاع كثيرا أن يتجاوز حدود الوصف ، فعلى كاهل المولد الضعيف يقع كل الثقل الساحق لعالم فوكنر •

وبظهور «لوكاس بوشامب» ، نلاحظ أن معظم وجهات نظر فوكنر السابقة نحو الزنوج قد تعالت • فلم يعد «لوكاس» يحس بأن الجنوب وطنه مثل «ديلسى»،وكذلك لم يصبح مشردا مثل «جوكريسماس»، انه يوجد داخل ذاته . ولقد فهم فوكنر فهما كافيا المجتمع الأبيض وعرف ما هو بالضبط • وفى قصة « النار والمدفأة » (*) نجده لا يتردد فى التعبير عن مرارته ، ولكنه عندما يسير بخطوات واسعة نحو الوضوح فى رواية «دخيل فى الوحل» بكل قوة واتقان ، نلاحظ أنه يعبر تماما عن نفسه وقد وضع المجتمع وراءه تماما • ولما كان « لوكاس » على درجة عظيمة من الكبرياء حتى انه لا يمكن أن يركن الى الاستسلام والخضوع ، ولما كان أيضا معتدا بنفسه حتى انه لا يمكن أن يصبح منبوذا أو متمردا ــ فقد ارتفع بوصمة الاغتراب فجعل منها آية على الكرامة والاعتداد ــ فهو فى الواقع شخصية استطاعت أن تصنع نفسها بنفسها ، كما استطاع أن يشق طريقه نحو نوعه الخاص من الصدق . ولقد كان المكسب من هذا وافرا ، وكذلك كان الثمن لأن « لوكاس » شـــخص لا أصـــدقاء له ، أما عظمته فهى عظمة خيالية • ولما كان فوكنر يريد من لوكاس أن يكون بمثابة تمجيد لقوة

(*) The Fire and the Hearth.

الزنوج واحتمالهم فهو يبدو أحيانا فى حالة أفضل : يبدو عضوا فى جماعة من المضطهدين ، فلا يبدو سجلا للنقائص بل ولا حتى للفضائل انما يبدو انسانا بمعنى الكلمة ، انه ليس نمطا من السلوك ولكنه شخص ، ليس زنجيا مجهولا لكنه زنجى بعينه ٠

ومن حين لآخر كان فوكنر يصوره فى صـــورة ذلك الزنجى العجوز العتيد الذى ينزلق ويشق طريقه الى السيطرة على أولئك البيض الذين لا حول لهم ولا قوة ٠ وقد نجد لذلك ما يبرره لأن ذلك « الزنجى العجوز العنيد » ، هو فى الواقع القناع الاجتماعى للوكاس ٠ ولقد أدرك فوكنر الآن بأنه فى المجتمع الابيض يتعين على الزنوج أن يضعوا على وجوههم دائما قناعا اجتماعيا ٠ ولما كان فوكنر يعلم تماما بأن الزنوج يندر أن يغامروا بصفة التلقائية فى وجود البيض ، فهو ، مثل الغلام « تشيك ماليسون » ، يحوم حول « لوكاس » بالفكاهة والاحترام الخجول ، ولم يجرؤ أبدا أن يقترب من ذلك الزنجى العجوز خشـــية أن يزجره ، فهو يشـــعر نحو « لوكاس » مثلما يشعر « تشيك » و « ستيفنز » نحوه أيضا ، وأعنى بذلك ، أنه يشارك الغلام مهابته الجريحة ، ويشارك الرجل اعجابه التملق ٠ ولم يغدق فوكنر فى أى رواية له مثلما أغدق عليه من الثناء المسرف ٠٠ ولا يمكن أيضا فى أى رواية أخرى أن يقال بأن فوكنر يتطلع اليه بروح صبيانية متملقة كما لو كان يرغب فى الحصول من العجوز على قدر من العفو أو القبول ، وقد يكون أيضا قدرا من الحب ٠

وبطريقة غير مباشرة نجد أن « لوكاس » يتحدى ملاحظات كثيرة كان فوكنر قد عبر بها من قبل عن الزنوج ٠٠ ففى المشهد الاخير من رواية « دخيل فى الوحل » ، نلاحظ أن « لوكاس » يظهر بشـــكل الرجل الذى لا يلين ولا يغفر أبدا ، فهو ينظر الى حركة الرجل الابيض فيمـــا يختص بالمساواة ، كما لو كانت منا واحسانا ٠ وكان يتساءل عمن سوف يجرؤ على مناقضته بصراحة ؟ وفى مشهد سابق بالرواية نجد أن « لوكاس » يحملق الى « ستيفنز » من خلال زنزانة سجنه ، رافضا أن يتحدث اليه علنا لأنه يشعر أن المحامى الابيض كان يعتقد بأنه مذنب ٠ ولما كان هذا المشهد قد استكملت صياغته الدرامية تمـــاما ، فهو لذلك يوحى بالفكرة القائلة بأنه حتى أفضل البيض يمثلون بمشاعر غامضة تجاه الزنوج ، ولذلك لا يثق الزنوج بهم ٠

وبعد أن يعترف الانسان بهذه الفكرة ، يميل الى التفكير فى عمق

في بعض وجهات نظر فوكنر نحو الزنوج ، وفى خلال مؤلفه هــذا نجـد توكيدا يدعو الى الاعجاب لروح الصبر ، والقدرة على التحمل ، وعلى حـد قوله فالزنوج « أفضل منا » لأنهم « يستطيعون التحمل » ·· وفى ملحق رواية « الصخب والعنف » يحيي فوكنر « ديلسى » وقريبها بعبارة بسيطة حين يقول «لقد تحملوا كثيرا» · والحق أن مثل هذه الاحاسيس التى يولع بها النقاد التقليديون ، يكون لها دلالة واضحة حين تشير الى الماضى اما حين لا تشير إليه كما هو الحال فى كتابات فوكنر فان هذه الدلالة تكون أدعى الى الشك · وان الطريقة التى يشعر بها الزنوج « حقــا » نحو المجتمع الجنوبى أو الامريكى ، ليصعب على أى رجل أبيض أن يعرفها · والمعروف أن البيض الجادين ، عندما يعلمون الكثير عن الحياة الخفية الحقيقية للزنوج سوف يترددون فى التعميم ، فهم يكتشفون ضآلة ما يعملون ومع ذلك فقد يتساءل الانسان عما اذا كان الزنوج مستعدون « للتحمل » أم لا ، كمـا يوحى بذلك فوكنر ــ وهو سؤال له علاقة أكيدة بمؤلفاته ، لأن الفكرة الثابتة عن « تحمل » الزنوج يمكن أن تحد من قدرته على رؤية الحياة الزنجية من جديد ·

ومن الواضح أن فوكنر يرغب فى اضفاء الجو الدرامى على اعجـابه بمقدرتهم على تحمل الظلم وهو على حق فى ذلك · ولم يقتصر أيضا احترامه لقوة وفضائل السلبية على علاجه للشخصيات الزنجية ·· ويظهر هـــذا الاحترام أيضا بكل قوة فى رسمه لشخصيات « ليناجروف » أو « أيك ماك كاسلن » ·· وفى الواقع فهذا الاحترام يكون واحدا من مشاعره الشخصية العميقة تجاه الوجود الانسانى ، ومع ذلك فقد يقال بأن فوكنر مثل أى رجل آخر من لونه ليس له « حق » فى الاعجاب بوضع السلبية بين الزنوج ، بقدر ما له من حق فى الاعجاب بها بين البيض · كما يجب أن نظن أيضا بأن أولئك المخلوقات البشرية مثل الزنوج ، والذين تعرضوا مددا طويلة للاذلال ، سوف يرفضون ذلك فى أغلب الظن بصرف النظر عما قد يتطلبه الأمر من جهد لاخفاء شعورهم الحقيقى ·· أليس هذا بالضبط ما بداه فوكنر بكل روعة ليظهر فى معالجته لشخصية «لوكاس بوشامب» ذلك الرجل الذى لا تتفق رغبته العارمة فى العدالة ــ وهو لا يطلب شيئا سواها من المجتمع الابيض ــ مع أى شكل من أشكال أسلوب «التحمل» ؟ وأليس من الممكن أن يكون الاستعداد الجلد لهذا « التحمل » ، بدلا من كونه وجهة نظر راسخة بين الزنوج ، قناعا آخر من تلك الاقنعة ــ التى يرتدونها ليشقوا طريقهم خلال عالم معاد ؟ ومرة أخرى أحب أن أضيف بأن هذا ليس مجرد سؤال يختص

بالنظام الاجتماعي فى الجنوب وانما يظهر باستمرار وبحاجة متزايدة فى بعض من روايات فوكنر الاخيرة ٠

ومع أن فوكنر قد أمدنا بنطاق أوسع ، ووصف أعمق للشخصية الزنجية مما فعله أى كاتبأمريكى آخر ، الا أنه لم يقدم لنا بعد فى رواياته زنجيا ينطق بما عنده ، ويعبر بوضوح عن قومه ، وليس لأى انسان الحق فى أن يطالبه بأن يفعل ذلك وقد يستحيل ذلك الى «مشكلة» فى النقد الأدبى اذا ما سألنا ، لماذا لم يفعل فوكنر ذلك ؟ وان مجرد عدم وجود أحد الزنوج داخل نطاق تجارب فوكنر الشخصية ليعد أمرا تافها ، ما لم يقبل الانسان ذلك الافتراض الساذج القائل بأن الشخصيات الروائية يجب دائما أن تستمد من معلومات الكاتب المباشرة ٠ وفى الواقع ، فان أمانة فوكنر وتقدمه الاخلاقى المستمر ، وقبل كل شيء المنطق الداخلى لمؤلفاته — ان كل ذلك قد يتطلب ضرورة مواجهته بذلك النوع من الزنوج الثائرين فى جد — وفي خفاء — ضد البناء الاجتماعى للجنوب ٠٠ ولتقديم مثل هذه الشخصية يلزم لفوكنر أن يأمر بفحص الوعى الزنجى من داخله لا كما تراها أو تفترضها شخصيات البيض ٠٠ وقد يقال بأن معرفة فوكنر الدقيقة لمدى البعد بين الاجناس واستحالة الاتصال مع الزنوج ، لمما يجعله يتردد فى استخدام احدى الشخصيات الزنجية ، كمركز للوعى٠٠وتستحق مثل هذه اللمسات الدقيقة ، أن تكرم ، ومع ذلك فالواقع يقول بأن الكتابالعظام بما فى ذلك فوكنر نفسه،انما يصعدون دائما معالشخصيات « التى لا يعرفونها» — وبكل تأكيد لا بد وأن يكون جزءا مما نعنيه حين نقول انهم يستخدمون مخيلتهم ٠٠ وان عملية تصوير الوعى الزنجى من الداخل لتعد مغامرة بالنسبة لفوكنر ، كما يجب أن تكون كذلك بالنسبة لأى كاتب روائى أبيض ٠ والذى يوحى بامكانية ذلك ، هو ما أحرزه فوكنر بنجاح فى هذه المحاولة ٠٠ فهو لم يكن بالرجل الذى يتجنب المخاطر ٠ فاذا ما استبعدنا هذه التأملات ، فان أحدث ما كتبه فوكنر يشهد بأعقد دور تلعبه الشخصية الزنجية فى حياة فوكنر التصورية ٠٠ ففى رواية « قداس راهبة » تصور لنا شخصية « نانسى » البغى الزنجية المدمنة على المخدرات ، على أنها قصاص من المجتمع الأبيض ، وخلاص منه ٠ ويلاحظ أن قتل « نانسى » لأحد الاطفال البيض ، انما يرجع فى أصله الى الخطيئة ، والجرم الذى ارتكبه والداها فى الماضى ٠ وحتى عندما استعدت لملاقاة الموت وهى غارقة فى النوم والندم ، نجدها قد أصبحت بمثابة نقمة تدفع الزنوج وتدعوهم الى العودة الى التزاماتهم الاخلاقية ٠ ولا شك أن فوكنر باسناده هذا الدور الى « نانسى » انما يضع عبئا ثقيلا من المسئولية على الزنوج ،

وبطريقة مضادة للخطب الواردة فى رواية « دخيل فى الوحل » قد أنزل بهم قدرا معينا من الظلم ، والاجحاف • لأنه من غـــير المعقول أن نحمل الزنوج عبء انقاذ أرواح ونفسيات البيض • ومهما اســتطاع البيض أن يدبروا أمورهم فى هذه الناحية الاخيرة فعليهم ان يعتمدوا على أنفســـهم فى ذلك •

وقد يشك المرء فى أن الصعاب التى تكمن وراء خلق شخصـــــية « نانسى » انما تعكس شحنة من العاطفة لا تعدو أن تكون مزيجا مضطربا من الشعور بالجرم ونفاد الصبر ، والتى لا يستطيع فوكنر أن يجسدهـــا فى سلوك أو شخصية بحيث تدفع به نحو نوع من كشف القناع على طريقة دوستويفسكى •• ونظرا لهذا العبء الايديولوجى ، فان «نانسى» تصور فى الرواية كهدف مجرد لا كانسان نابض بالحياة • ولما كان ينقصها روح التخصيص الوفيرة فىشخصية «لوكاس بوشامب» ، فهى تعتبر «زنجية ما» وليست شـــخصا زنجيا بعينه • وقد وكلت بأعمـــال خاصة جدا وغير واضحة ، ومع ذلك فان الرواية تدل على أن فوكنر يواصل تفكيره المركز فى الزنوج بطريقة عاطفية وغير منتظمة •• وطالما ظلت هذه المشكلات حية أمامه ، فهناك أكثر من سبب فى أن نأمل أنها سوف تتجسد مرة أخـــرى بشكل جديد فى روايات مقبلة •

وخلاصة القول فان انتقال الاستجابة نحـو الزنوج انما يشـــــكل تاريخا أخلاقيا ، بل سجلا للتطور يبدأ من المؤلفات الاولى الى الاخيرة •ولكن من التشويه الشديد أن نظن بأن هذا التاريخ يمكن تقديره تقديرا تاما لو أمكن تتبع المواقف المختلفة ، والافكار الكامنة فيها ــ وهذه فى الواقع بمثابة المواد الخام الوحيدة التى يتألف منها الأدب ، أو بمعنى أدق تتكون منهـــا التجريدات التى يحب النقاد أن يستخلصوها من الادب ، ويفرضوهـــــا عليه •

وعلى الرغم من القطع الايديولوجية فى رواية « دخيل فى الوحل » ، فان فوكنر ليس ، ولا يجب أن يعتبر ، مفكرا منهجيا ، فليست لديه آراء مرتبة ترتيبا دقيقا حول « مشكلة الزنوج » ، وهو بصفته كاتبا روائيا غير ملزم بأن تكون له مثل هــذه الآراء • وفى خلال أكثر من عشرين سنة من حياته الادبية ، نجده قد قطع رحلة طويلة مؤلمة لتثقيف نفسه بنفسه • وبدأ بقبول ــ دون نقد أو اعتراض ــ ملاحظات الجنوب الطيبة ، وانتهى بعطف شديد واحترام انسانى نحو الزنوج •• وتدل كتبه الأخيرة على أنه

ليست هناك أية مشكلة اجتماعية أخرى تزعجه وتؤلمه مثل هذه المشكلة ، وان عقله دائما وأبدا مضطر الى مواجهتها ٠٠ وان ما يهم كثيرا فى مؤلفاته ليست هذه النتف من تلك البرامج التى كان فى الامكان تصيدها منها من حين لآخر ـ لأن من يريد معلومات دقيقة أو معلومات اجتماعية وثيقة عن الزنوج ، فعليه أن يبحث عنها فى مكان آخر ٠ ان انتصار فوكنر من نوع آخر ٠ فهو انتصار الكاتب الروائى ، وأعنى بذلك قدرته على تصوير مجموعة من الاحداث الدرامية ، ومجموعة من الشخصيات التى يمكن ادراكها ٠ ولم يستطيع أى كاتب روائى أمريكى آخر أن يراقب عن كثب وبصبر هؤلاء الزنوج مثلما فعل فوكنر ، ولم يستطع أى شخص أن يستمع بكل اخلاص الى مكنونات أحاديثهم ، ويسجلها بأعظم مهارة مثلما فعل فوكنر ، ولم يستطع أى شخص سوى فوكنر أن يعرض خياله بطريقة منطلقة ليكتشف ـ مهما كان فى ذلك من ألم أو متاعب ـ معناها بالنسبة للحياة الأمريكية ٠

وفى النهاية نجد أن أعظم تكريم من فوكنر للزنوج يتمثل فى نصحه للبيض بأن يستمعوا اليهم ، وأن يشاهدوا كل ما يتصل بهم من صور الحياة القاسية .. ومن الضرورى أن نذكر أن فوكنر قد صور جميع شخصياتهم ، وسجل أحاديثهم وهو لم ينس فى ذلك حتى المواعظ التى كانت تصدر على لسان قساوستهم فى حوار زنجى نموذجى يتميز بلهجة خاصة .. وهذا ما يمكن أن نلاحظه فى بداية رواية « الصخب والعنف» .

## الفصل السادس

# الرؤية الأخلاقية

«فى البدء كانت البرارى • وعلى سطح الأرض «الشديدة الوعورة» لم تكن سوى آثار مخلوقات ليست غريبة عنها مثل الدب والغزال والفهود والوعول والذئاب والتماسيح وبعض الحيوانات الصغيرة الأخرى كما كان هناك بعض الرجال غير الغريبين عن هذه الأرض أيضا •

وكانت أمريكا فردوسا : الفردوس الأخير •

والواقع أن المشهد الطبيعى ، الذى يشكل جزءا ثابتا فى كل أعمال فوكنر ، كان بمثابة حلية ادبية أو متعة حسية . ومن حين لآخر نجد أن سمو الطبيعة كان يوقظ فى نفس فوكنر نوعا من التأملات الفلسفية على طريقة توماس هاردى • وفى أحيان أخرى نجد الابتهاج بالأرض المزروعة ذلك الابتهاج بحسن التنسيق والانسجام ، الذى تحفل قصص جورج اليوت بوصفه • ويرى فوكنر أن هناك انفصالا جذريا بين الانسان الاجتماعى والعالم الطبيعى ، وفى معظم الاحوال لا يمكن ربط الاثنين معا الا بعمل من أعمال القسر والارغام • كذلك يرى فوكنر أن البرارى هى الأصل ، وهى عنده مصدر للحركة والحرية والبراءة ومشهد لها ، وما أن تظهر المجتمعات حتى تبدأ فى تقويض كل هذه القيم • وهو لا يرى ذلك بالنسبة لهذا الشكل أو ذاك من المجتمعات بل انه ينظر الى نفس فكرة المجتمع بكل شك وريبة •

وتكتسب هذه الأسطورة عند فوكنر قيمتها الخيالية نتيجة لسيطرة عامل الحدود على حياتنا القومية • انها أسطورة المسافات ، التى تذكرنا بذلك الوقت الذى كان الناس يقيسون فيه مدى استقلالهم بالمسافة التى تفصل بين بعضهم البعض ، عندما كانت الحرية الشخصية والحرية عموما تعتبر من الظروف الطبيعية مثل «النار والفيضان» وتسجل هذه الأسطورة، بصوت جمهورى ونبرة ثابتة ، الصوت الخفى لمجتمع يأسف على وجوده الذاتى •

والأمر الذى لا مهرب منه أن استيطان البرارى كانت انتهاكا . ولقد أمكن لوقت قصير بعد ذلك اقامة توازن دقيق بين ما هو طبيعى وما هو اجتماعى ـ توازن كان بامكانه أن يبقى على أثر من الجنة . وفى هذه الأيام الخوالى كانت أول مستعمرة فى اليوكناباتاوفا مكونة من « مجموعة هزيلة من الكبائن البدائية ، مقامة فى غير نظام وكل واحدة منها تتنافر مع الأخرى وقد تضاءلت جميعها أمام نطاق الغابات الفسيح الذى كان يحيط بها حتى بدت وكأنها منازل للدمى » وكان بامكان المرء أن يصيد « دبا أو غزالا أو ديكا بريا بمجرد وقوفه فترة قصيرة أمام باب مطبخه » (٨) .

ولم يقو التوازن الأولى على البقاء طويلا ، حتى أن كثيرا من أبدع قصص فوكنر وأروعها من حيث تركيب أسلوبها وتساميه كانت تتوقع فناء البرارى ـ وخصوصا قصة «الأوراق الحمراء» التى يتضح فيها تغيير المجتمع فى شكل تحميل احدى القبائل الهندية لعبء عدد من العبيد الزنوج غير المرغوب فيهم فالأرض لم تعد مملوكة تلك الملكية الجماعية المشتركة التى يتطلع اليها فوكنر . وعندما يتفحص ايزاك ماك كاسلن ذلك الضياع الذى حل بأرض الوطن يقول عن الأمريكى الابيض : « ان الحقول والغابات التى خربها وأراضى الصيد التى عصف بها سوف تكون شاهدا على جريمته ومن ثم على ادانته وعقابه » .

وتنكمش حدود الغابة . وفى رواية «الدب» التى وضعت فى نهاية القرن التاسع عشر ، لا يزال هناك عود متكرر الى البرارى ، وفى نطاق حدودها الضيقة يمكن الاستمتاع بشىء من الحرية الاصيلة ولكن بظهور قصة « دلتا الخريف » ـ وهى عن العصر الراهن ـ نجد أن على المرء أن يقود سيارته لساعات لكى يصل الى الغابات ، « عاما بعد عام تتراجع أراضى الصيد الى الداخل .. » وهكذا تختفى البرارى كجزء متكامل من التجربة الأمريكية ويختفى معها امكان قيام حياة مستقلة تعيش نفسها بنفسها .

لقد استؤنس العالم الطبيعى وخطط بحيث يبقى مع الانسان ، وفى لحظات التوتر نجد له قوة رائدة . ولكن فى الحياة اليومية نجد أن عظمة الأشياء الطبيعية قد تلاشت ـ لقد نحيت جانبا واحتفظ بها للزيارة ؛

---

(٨) أخذت هذه العبارة والعبارات الأخرى التى سبقتها فى هذا القسم ، من قصة ( قداس راهبة ) .

ويستطيع أهل يوكناباتاوفا أن ينسبوا لأنفسهم قدرا قليلا جدا من القوة التي تأتى من رباط غريزى وثيق بالبرارى . ويحتفظ فلاحو قصة « القرية » حقا ببعض من هذا الاحساس نحو الحياة الطبيعية كما يظهر فى هذا الحوار عن الطيور والأشجار :

... طائر ، خيال ، رشيق وقاتم وسريع ، مر

عبر ضوء القمر ، وحط على قمة شجرة من أشجار الكمثرى ،

ثم بدأ يغنى ، وكان الطائر حدأة

وقال فريمان « انها أول واحدة ألاحظها هذا العام » ،

ورد الرجل الأول « تستطيع سماعها كل مساء عند هويت « ليف » . لقد سمعت احداها فى فبراير ، بينما الجليد يكسو كل شىء ، تصدح فوق شجرة صمغ » .

وقال الثالث « ان شجرة الصمغ هى أولى الاشجار ازهارا . وهذا هو السبب ، لقد بعثت فى نفسها الرغبة فى الغناء ولهذا اتخذت من شجرة الصمغ موطنا » .

وقال كويك « أهى شجرة الصمغ التى تزهر أولا ؟ ماذا عن الصفصاف ؟ » .

ورد فريمان بقوله «ان الصفصاف ليست شجرة ، انها عشب طفيلى » .

ان الألفة الورعة ، والاعجاب المرح ، والملاحظة الدقيقة — كل هذه سمات تميز علاقة الفلاحين بالطبيعة ، ولكن بينما يمكن للعالم الطبيعى أن يوفر لهم الطعام والمأوى وبعض المتع العابرة ، الا أنه لا يمكن أن يكون كناية عن الحياة نفسها ، كما كان الحال من قبل . ان مختارات رائعة من كتابات فوكنر عن الطبيعة يمكن جمعها من كتبه ، ولكنها مع ذلك تعجز عن توضيح مالا يمكن رؤيته الا من خلال قراءة النص فى سياقه؛ ذلك أن الطبيعة — بصرف النظر عما تقدمه من اشباع للحواس ، وهو اشباع حقيقى ومرغوب فيه تماما — مهمة بالنسبة لفوكنر من حيث انها تعيد الى الذهن عصر الأخلاقيات الريفية وحلم الحياة الأولى .

ان المجتمع ينتهك هذا الحلم ، والمرأة عامل هام فى هذا الانتهاك .

ومع ذلك فلا يمكن اتهام فوكنر ـ كما فعل جون جاى تشابمان ضد امرسون ـ بأن زائرا من المريخ لن يفهم منه مطلقا ما توضحه هذه الأوبرا الايطالية : أى أن هناك جنسين فى هذا العالم • ففوكنر على استعداد تام لأن يعترف بالقوى الماهرة والخادعة للنساء ، وأن يستثير الاحساس بمفاتنهن الخلابة ، بل وأن يتأمل فى الحقد النسائى ، بأسلوب الأسطورة ، باعتباره أحد الشرور الجذرية للوجود • ولكن هناك على الأقل قدر كبير من الجدية فى حقيقة أنه من النادر أن نجد فى كتابات فوكنر ـ مثلما كانت شكوى تشابمان من امرسون ـ اعترافا ناضجا بامكانيات قيام علاقات بين الرجال والنساء ـ امكانيات ، على سبيل التخصيص ، بالحب المستوفى والتعقيد المأساوى • والكاتب الذى يعجز عن أن يستوحى أولى هاتين العلاقتين قمين بأن يصادف المتاعب فى الوصول الى الثانية •

وتحظى السيدات العجائز مثل الآنسة روزا ميلارد ، والعمة جينى دى برى وديلس ـ وكلهن قد تخطين سن الارتباك الجنسى ـ تحظى باعجاب فوكنر • فهن لا يهددن ولا يجذبن ؛ وهن يصدرن الأوامر المنزلية كما يقدمن الحكم الرائعة ، وهن بعيدات عن القوى السحرية للاحساس الجنسى • ولكنه لا تكاد توجد فى جميع قصص فوكنر امرأة شابة ـ باستثناء ملحوظ هو ليندا سنوبس فى قصة القصر الريفى ـ الا وتثير قدرا كبيرا من المرارة والحزن ، ويلاحظ أن هذا النفور من « جسد المرأة » سيبدو بوضوح الى درجة أنه لا يمكن اعتباره مجرد تخيل من جانب فوكنر أو الشخصيات التى تنقل هذا النفور الينا .

وليس هناك سوى عدد قليل من الكتاب الذين تكلموا بمثل هذه القسوة عن المرأة الامريكية : ويتمثل ذلك فى شخصية سيسلى وهى «العذراء اللعوب» فى رواية « راتب الجنود » ، وباتريشيا المنعدمة الجنس ولكنها مع ذلك خليعة متعبة فى رواية « البعوض » ، وشخصية تمبل دريك التى تمثل البشاعة المجسمة بين الاناث • وتمثل تمبل بعينيها «الباردتين الآسرتين الذكيتين »نوع المرأة الحديثة التى يصعب على المرء ان يحدد أى صفاتها أكثر افزاعا : هل هو برودها أم سهولة الوصول اليها• وتزدهر هذه المرأة فى ذلك الوقت فى حى مانهاتن ، ولكن أى مدينة أمريكية أخرى على قدر من التبهرج تستطيع أن تقدم لنا : نساء أنعم حالا ، وأكثر «ثقافة» وأرسخ قدما تماما مثل شخصية تمبل دريك فى رواية

المحراب المقدس(٩) • ان ملاحظة وتقديم مثل هـذا النموذج بهذه الدقة المذهلة ليعد فى حد ذاته أحد انتصارات فوكنر ، ولكنها مع ذلك تثير تيارات من الاضطراب لا يمكن فهمها أو تبريرها فى نطاق الرواية نفسها • ومرة بعد أخرى نلاحظ أن مجرد التفكير فيها أو رؤيتها يدفع بفوكنر الى حالة شديدة من الهستيريا والغثيان ، كمـا لو أنها فى نفيها الاجبارى للأنوثة كانت تمثل أيضا تمجيدا شريرا لها •

وقد وجهت نفس القسوة ضد « بل ميتشل » فى رواية « المحراب المقدس » ، وهى نوع من النساء يستخدم جسده بوعى لاثبات سيطرتها على الرجال • وبنفس القسوة يتحدث عن تلك الكتلة الهائلة من الخصوبة والمسماة يولا فارنر فى رواية «القرية الصغيرة» وعن الفتيات الشابات أمثال شارلوت ريتنماير فى رواية « النخيل البرى » ولافرن شومان فى رواية « بايلون » وهن شابات لا يرتكبن الخطيئة بسـبب حقد شخصى وانمـا بسبب الآلية العامة الكامنة فى جنسهن • وحتى لينـاجروف ، فهى على الرغم من مظهرها الذى ينم عن الخضوع والاستسلام نجدها تغرز مخالبها الفولاذية فى جسد رجلها بروح من التملك الغريزى ، ويعتمد العطف الذى نالته من فوكنر على اعتقاد ساخر بأنه لاجدوى من مقاومتها •

ولا يتردد فوكنر أيضا فى التعبير عن هذه المشاعر بوضوح • ففى رواية « أبسالوم ؛ أبسالوم » ! نجد هنرى بون يصـل الى نتيجة « أنك لاتستطيع أن تهـزم النساء بأى طريقة وأنك اذا كنت عاقلا أو تكره المتاعب والصخب فعليك ألا تحاول ذلك ـ » ولا يمل فوكنر مطلقا من ترديد هـذا الدرس مؤكدا مع ذلك ان الرجال ، وهم ضـحايا أنفسهم ، لابد أن يثبتوا أنهم عاجزون عن استيعابه • ويمضى كوينتن كومسون الى أبعد من « بون » فيقول :

«هكذا النساء ... ان بهن ميلا غريزيا نحو الشر» وعندما يحاول القس هايتاور أن يستحث بايرون بانش على عدم الزواج من ليناجروف يقول له ، « ليس هناك من شك فى نسب الطفل لأمه ؛ أما زوج الأم فهو دائما مخدوع سواء أكان هو والد الطفل أو لم يكنه ••• كم من نساء كن ضحايا لوحوش ••• ولـكن أين هى المرأة ، الطيبة أو الخبيثة ، التى قاست من أى وحش مثلما قاسى الرجال من النسـاء الطيبات ؟ » وفى قصة «كان» (*) ترد هذه الملاحظات فى ثوب هازل عندما يجد رجل أعزب

---

(٩) تدارك فوكنر ذلك عندما حاول خلق نسخة أخرى من تمبل دريك فى رواية ( قداس راهبة ) •

* Was

نفسه مصادفة فى غرفة نوم عذراء عجوز ويقال له ان عليه أن يتزوجها : « لقد دخلت الى عرين الدب بمحض ارادتك واختيارك • حسنا : لقد كنت رجلا مكتملا وكنت تعرف أن هـــذا هو عرين الدب وكذلك كنت تعرف طريق الخروج منه كمـا كنت تعرف طريق الدخول اليه وكانت أمامك فرصة الاختيار ، ولكن لا ، لقد كان عليك أن تزحف الى داخل العرين وأن ترقد الى جانب الدب • وسواء علمت أن الدب كان بالداخل أو لم تعلم فان ذلك لا يغير من الأمر شيئا » •

ومع ذلك فهناك ثمة استثناءات لهذه المعالجة للجنسين : فمثلا نجد أن هوستن وزوجته الشابة فى رواية «القرية الصغيرة» مثلهم فى ذلك مثل آل جودوين البيض الفقراء سيئى الحظ فى رواية «المحراب المقدس»، يحبون بعضهم بدرجة من السعادة والفهم ، وبين جافن ستيفنز ولندا سنوبس فى رواية «القصر الريفى» هناك حب مضطرب مرتبك ولكنه على الأقل لا يخضع لصياغات فوكنر المضادة • ولكن هذه الاستثناءات لا تكتسب وزنا يعتد به فى عالم فوكنر لمعادلة المنهج السـائد الذى يعبر عنه ويحس به تجاه النساء • ولا يجب أن يؤخذ هذا الاتجاه نحو كره النســاء بكل حرفية وجدية ، فالفقرة التى اقتبسناها من قصـــة « كان » تعكس النظـــرة الشعبية الساخرة القائلة بأنه اذا عاش الناس طويلا فالأرجح أن يتعثروا فى بعض الفخاخ وعادة ما تكون هذه الفخاخ هى التى أمضوا حيـاتهم يحاولون تجنبها • والواقع أن كثيرا من حديث فوكنر عن النساء يوحى بطابع الفكاهة الشعبية ، وهى نوع من الشكوى الفكهة المبالغ فيها عن عمد والتى يمكن أن تتردد فى أحاديث السـحر بين الناس وقد تجمعوا عصر يوم السبت أمام أحد المحال الريفية • ولكن هذا التمسك الثابت بالمنـــاهج الشعبية ، فى شكلها الفكاهى ومضمونها الجـاد انما يتصل بنوع من التحيز الشخصى المتحكم ، نوع من عدم الارتياح الغامض أمام هذه الضحايا « للقذارة الدورية » •

ويشير عجز فوكنر عن بلوغ أى عمق أخلاقى فى تصويره للمرأة الشابة ، يشير بوضوح الى نقص كبير فيه كروائى • وبرغم خصـــوبة الخيال الشعبى عادة ، الا أن اعتماده الكامل عليـــه قد خذله فى بعض الاحيان • ولكن حتى عندما يؤدى ذلك الى تشابه ممل وتنبؤ بالتمايز ، فان عدم الثقة بالمرأة يلعب دورا رمزيا فى الكشف عن مضمون عمله • فالنساء عند فوكنر يمثلن الجنس الدنيوى ، وهن الحاملات للأطفال اللاتى يقيدن الرجال بالممتلكات ويجسدن الحافز الذى لا يقهر من أجل بقاء الجنس• ولأنهن تجسيد لمبدأ الواقع ، فهن يتفنن فى تخليد النوع البشرى بصرف

النظر عما يتورط فيه الرجال من أحلام أو دمار · ورجال فوكنر ، مثل ملفيل ، يبدون فى أسعد حالاتهم عندما « يفرون » ، هاربين الى الغابات لقضاء بضعة أسابيع وقد تخلصوا من صحبة النساء · أما نساؤه فيظهرن فى أسعد حالاتهن — أو فى أقصى حالات الرضا حيث أنه يعتبر أن السعادة لا تهمهن كثيرا — عندما يخضع الرجال لمهامهن الاجتماعية ·

والواقع أن الطبيعة والمجتمع ، والحرية والنساء تشكل العناصر الافتتاحية لجدل فوكنر الاخلاقى · فالصدام الحتمى بين العناصر المتناقضة البشرية هو الذى يطلق كثيرا من دراما فوكنر وما يصحب هذه الدراما من عنف · ولا يطرب فوكنر للعنف من أجل العنف ، ولكنه على العكس من ذلك نجده عاطفيا ينفر من كل ما هو مشوه ومرذول ، وما الرعب الذى يطغى على كتبه الا علامة على رد فعل زائد ، وأعصاب ممزقة · وعندما يصل هذا الصراع المشتعل بالعنف بين الحلم الذى تثيره الطبيعة والواقع الذى يجسده المجتمع ، عندما يصل الى مداه يظهر موقف فوكنر الاخلاقى ، وطريقته المتميزة فى النظر الى الحياة ·

وعندما ينتقل فوكنر الى «الحديث الفلسفى» — وغالبا ما يتم ذلك على حساب ايقاع رواياته — فانه لا يترك انطباعا قويا · فهو فى تعبيره الصريح انما يفصح عن اعجاب مفزع بالفجاجة ، اعجاب يقوده الى نوع من التضخيم المبالغ فيه ؛ الأمر الذى يسىء اليه سواء ككاتب قصة أو ككاتب أخلاقى · وأكثر من ذلك ، فهو فى خلقه لقصصه يستمتع بميزة استطاعة العمل على أساس الافتراض الواحد الذى يحرر القصة الاخلاقية من العقم الكامن فى الوعظ الأخلاقى المجرد — ذلك الافتراض بأن الأحكام الأخلاقية لكى تكون ذات قيمة يجب أن تكون غير محدودة وملموسة · وتعمقات فوكنر فى السلوك البشرى تتفادى فى النهاية قبضة الصيغ المحددة ؛ انها تكمن فى أعماله الدرامية وتشكل نفس مادتها ، وهو كقاعدة عامة لا ينجح فى تجريدها بشكل سردى · ويجدر بى أن أضيف هنا ، أن وجهة نظرى ليست هى الاعتراض المعتاد على « اقحام » أى مؤلف لفقرات تأملية أو تفكيرية فى كتاباته وانما أنا أعلق هنا فقط على الصفة المحلية لهذه الفقرات وتمشيها من حيث التركيب مع باقى الموضوع ·

ومما هو جدير بالذكر أن فوكنر الذى يروق له أن يتأمل مغزى الحياة انما نجده فى قصائده الاولى ، وهى قصائد سريعة وسهلة فى التعبير ، يقف موقف شخص متشكك يضيق ذرعا بالعالم وبالحياة : « انه الآن مع سليمان يعرف كل شىء ، ( وأن الحياة فى النهاية للانسان ) »

وفى رواية « البعوض » يعلن فوكنر أن الحيـاة البشرية انما تنبثق من « الرحم القديم » ومن ناحية أخرى نجد أن كومسون الأكبر يعلن فى رواية « الصخب والعنف » أن الانسان « يأتى الى الوجود بالصدفة وأن كل نفس يتردد بين ضلوعه انما يشبه لعبة الزهر ... » وفى رواية « الضوء فى أغسطس » ، يلاحظ فوكنر ، دون أى حرج ظاهر ، ان « وجوه المسنين قد تجعدت بمجرد تراكم الفشل والريبة وهما فى كثير من الاحيان يمثـلان الجانب الآخر لصورة سنوات العمر المتعاقبة المجيدة » .

وتوجد أفكار من هذا النوع فى كثير من كتب فوكنر ؛ «فالمقامر» الفظ أو « الجوكر الكونى » الذى لا قلب له والذى يسـيطر على الكون متهم بأنه لا يهتم بآمال البشرية واحتياجاتهـا . وتبدو لغـة هـذه الفقرات ــ وهى غالبا ما تكون مطولة ومعذبة ــ عاجزة عن الافصاح الى جانب الفكرة المسطحة ؛ والواقع أن اجهاد اللغة نفسه يكشف عن جوانب القصور فى ذات الفكرة . ان الانسان ليبحث عن مضمون اللغة هنا ولكنه نادرا ما يجد مسحة من التهكم أو الفكاهة المنقذة ، وكذلك يجد بعض القلق الذى يوحى بجوانب فلسفية بعيدة المنال .

وهذا الجانب من فوكنر ــ وهو لحسن الحظ جانب ضئيل فى جميع رواياته باستثناء الأخيرة منها ــ يوحى بتوليفة غريبة من المؤثرات القومية والأدبية . وان المرء ليصطدم بصورة المثقف الريفى الذى ينهل من كنوز الحكمة الشعبية ونتف من الشتائم ــ ذلك أن العقل الحساس المعرض لطنين التفاؤل الامريكى قـد يجـد ما يحفزه الى التأكيد المتسم بالتحدى لنقيضه . وفى بعض هذه الفقرات تلمس أيضا صبغة « أدبية » محزنة مكتسبة عن طريق القراءة الدءوب التى أسىء توجيهها ؛ فأشباح سوينبرى وعمر الخيام وهوسمان تظل تحـوم حول المكان وهى تغنى بنغم حزين ، كذلك يظهر كونراد الصغير وهو يتأمل فى صروف القـدر باحثا عن صفات ينعته بها . وتدل نزعة فوكنر الرواقية ( يقول كومسون الكبير « ينبغى علينا أن نظل مستيقظين ونشاهد ارتكاب الشرور لفترة قصيرة وليس على الدوام » ) على رومانسية متأخرة ؛ وتمثل الرومانسية المتأخرة اغراء لا يستطيع الكتاب الجنوبيون أن يقاوموه دائما . وكثيرا ما تبدو تصريحات فوكنر الرواقية ــ بما فيها من استمتاع بالعذاب ــ غير مكتسبة وهى تصريحات منقولة عن كتب أخرى ولكتاب آخرين أكثر من أن تخصه شخصيا .

ان فوكنر ــ وهو الفيلسوف الواعى بذاته والذى سوف يحاسب يوما ما على خلقه لشخصية جافن ستيفنز ــ قد انشغل كثيرا بفكرة الشرف • ولما كانت هذه الفكرة قد أدرجت كثيرا فى كتبه ، وبخاصة كتبه الأولى ، فقد ثبتت زئبقيتها بدرجة غريبة ، وهى فى زئبقيتها هذه تزداد انعزالا عن الموضوعات الاخلاقية (١٠) انها تسمح لبعض شخصيات فوكنر بدرجات من العرض المسرحى ، كما تسمح لهم ، فى بعض الأحيان، باطلاق قيم أكثر مادية ، مثل استعدادهم لأن يراهنوا بكل شىء على عمل شخصى لا يحدده مغزاه الكامن فيه بقدر ما يحدده كمال العاطفة المنسوبة اليه • ولكن فكرة الشرف تظل صعبة التعريف تماما مثلما يصعب تجسيد قانون الشرف وتبريره فى الخبرة العملية •

وفى رواية « غير المنهزمين » ، التى تسجل انهيار قانون الشرف الجنوبى ، تثار فكرة أن « العمل يؤتى لا من أجل هدف معين منه وانما من أجل العمل فى حد ذاته » ــ وبقدر ما يشير هذا الى « القضية الجنوبية » فانه قد يدل على عدم التأكد من هذه القضية وجرمها •

وفى ملحق رواية « الصخب والعنف » توجد فقرة تبدو وكأنها تأكيد صارخ لقانون الشرف واعتراف ضمنى فى نفس الوقت بأن هذا القانون يجب أن يعتبر ــ بالنسبة للعقل الناضج ــ غير كاف كمبدأ للسلوك ــ ويكتب فوكنر قائلا « لقد وضع الجنرال أندرو جاكسون مصلحة الأمة فوق مصلحة البيت الأبيض ووضع مصلحة حزبه السياسى الجديد فوقهما كليهما وفوق كل ذلك لم يضع شرف زوجته وانما وضع مبدأ حتمية الدفاع عنه سواء وجد أو لم يوجد » ووجود مثل هذه التصريحات لا يقلل من قدر مبدأ الشرف ، ولكنها تشير الى أنه اذا انعزل عن سياق حكم أخلاقى مجرب فسينتهى به الأمر آجلا أو عاجلا الى أن يفقد مرونته ومن ثم يصيب السلوك الانسانى بالفقر • ويبقى الشرف قيمة يمنحها فوكنر اعجابه ، ولكنه لا يفعل ذلك الا عندما يبدو مغامرا

---

(١٠) ان أولئك الذين نشأوا فى ثقافة لم يعد مفهوم الشرف فيها يمثل مفهوما اساسا ــ اى الذين نشأوا فى اى ثقافة حضارية أو صناعية ــ لا يستطيعون تقدير أهمية الكاملة « واذا كان الامر كذلك » فان هذا سوف يدل على مدى الخطورة التى اصبح هذا المفهوم يمثلها بالنسبة للانسان العصرى ، والواقع ان كلامى عنه باعتباره «مفهوما» انما يفصح عن ذلك بالتحديد • ومع ذلك فأنا أعتقد ايضا ان هناك الكثير مما يمكن قوله عن الاعتقاد العصرى بأن قيما «داخلية» اخرى أجدر بالاحترام واكثر جدية من الشرف •

أو سخيفا ، ولكن هناك أيضا اعتراف متزايد فى عمله بأن الشرف فى النهاية انما هو أجوف الى حد ما ـ انه شكل أكثر منه مضمون ـ وهو لا يستطيع أن يرضى التفكير الأخلاقى الناضج ٠

وبتطور عمل فوكنر نلاحظ انتقالا تدريجيا في التركيز من الشرف الى الاستقامة ، وهو انتقال لا نجده في تعبيرات صريحة بقدر ما نجده في التعاطف الأعمق لعمله ٠ ومن خلال هذه العملية فى النمو التخيلى ، أكثر منها من خلال دعاويه الفلسفية ، يظهر الكاتب الاخلاقى الحقيقى فى فوكنر ٠ فالتفاؤل والتشاؤم والرواقية ، والشرف ـ مثل هذه المقولات الثابتة والمعتادة تخلى مكانها للاهتمام العاطفى بمصير الانسان الفرد أثناء صراعه داخل العالم وداخل نفسه ، ساعيا الى تأكيد ذاته كانسان ، ان الشرف يشير الى كنه الانسان فى العالم ، بينما تشير الاستقامة الى كنهه فى نفسه ٠ ويتضمن الشرف علاقة عامة بالآخرين ، يتضمن مستوى من الكبرياء والكرامة ، مستوى من المنزلة والسمعة ، بينما تمثل الاستقامة سلامة للوجود وراحة للضمير ٠ ويتطلب الشرف عملا من أعمال الارادة ، بينما الاستقامة شرط لحالة لا يمكن جلبها ٠ ويتوقف الشرف على تأكيد قيمة الشخص ، بينما تتوقف الاستقامة على الاستعداد لمواجهة العبء الكامل لوجود الانسان ٠ فكثير من البيض فى روايات فوكنر شغوفين بالمحافظة على شرفهم ، أما أكثر الشخصيات تأثيرا بين الزنوج ، وان لم يكونوا هم وحدهم ، انما يمثلون حياة الاستقامة ٠

ولقد بذلت بعض المحاولات ـ وان لم يصبها النجاح على ما اعتقد ـ لقراءة مؤلفات فوكنر باعتباره مسيحى من أنصار المذهب التقليدى ٠ ومن الثابت أن لموقف فوكنر الأخلاقى المتميز عددا من المصادر ، ومن بين هذه المصادر تمثل المسيحية بالتأكيد واحدا من أهمها ٠ فلقد كان الجنوب الذى نشأ فيه فوكنر مهتما بالعقيدة المسيحية أكثر من غيره من مناطق الحياة الامريكية ، ولكن نوع هذا الاهتمام يصعب أن يكون بالشكل المؤثر الذى يتسلط على كاتب شاب رهيف مثل فوكنر ٠ لقد واجه فوكنر المسيحية عن قرب أكثر من الروائيين الأمريكيين من أبناء جيله، ولكنه واجهها أساسا وهى فى حالة اضمحلال ٠ ففكرة المسيحية بالنسبة له ، كما هى بالنسبة لكثيرين غيره من الكتاب المحدثين ، لا يمكنها أن تبقى الا اذا انتزعت من سياق مؤسساتها بل وربما أيضا من سياقها التاريخى : أى انها تبقى كامكانية أو نظرة قصوى من القدسية الشخصية

ان الاحساس بالمسيحية ، شأنها فى ذلك شأن ماضى الجنوب ، يتم بصفة أساسية وبأكبر قدر من الحدة من خلال غيابها . فأسبوع عيد الفصح يمثل خلفية لمأساة كومسون ، انه عملية الصلب من أجل اغتيال جو كريسماس . وتظهر المسيحية كمستوى عرضى للحكم ، وكقوة للمقاومة ، وذكرى تؤرق الضمير ، ومبدأ يحكم به على الأشياء ، ولكنها لا تظهر بوصفها ارثا مأمونا . ويناضل فوكنر لتحديد نظرته الأخلاقية فى مواجهة خلفية انحلال المعتقدات التقليدية ، والمهم في عمله ليس هو الخلفية ، بقدر ما هو الصراع الذى يعتبر فريدا لأن الدراسة المطولة للدافع الحديث هى وحدها التى تستطيع أن تقوده من الاحساس الدينى والاقليمى الى الأخلاقية النشطة لأحسن رواياته .

والأمر المؤكد أن جميع مؤلفاته مليئة بالرموز والاشارات والأصداء المقتبسة من الدراما المسيحية واللاهوت والتقاليد . فالشخصيات المتعددة التى تمثل النقاء البسيط . مثل ديلسى ، وبايرون بانش ، وايزاك ماك كاسلن ـ يمكن رؤيتها على أنها تجسيد للفضائل المسيحية البدائية والتزام فوكنر بهذه الفضائل كما هى راسخة فى تعاطفه مع المسيحية النقية التى ازدهرت بصفة أساسية بين الزنوج الريفيين فى الجنوب . وفى الطرف المقابل توجد شخصيات وكنايات عن الصلب وهى توضح مدى عمق الأثر الذى تركته قصة المسيح ومذهب البروتستانتية على خياله . ولكن اذا كنا جادين فى هذا الأمر ولم نكن مجرد منغمسين فى لعبة من الرموز ، فمن الواجب أن نخلص الى انه لا اعجاب فوكنر بالفضائل البدائية ولا سيطرة الصلب على خياله بكافيين لتبرير اعتباره مسيحيا من انصار مذهب التقليدية . فعلاقة معينة بين الاثنين هى وحدها التى تمكننا من أن نفعل ذلك ، فأى من هاتين الصفتين وحدها ، بل وحتى كلتاهما معا يمكن أن توجد لدى غير المؤمنين . ففوكنر من حيث النظرة الاخلاقية والتكنيك ، كاتب قادر على التحرك بين البساطة والتعقيد، ولكنه يفعل ذلك كرجل عصرى منغمس فى الطبيعة المعقدة للحياة العصرية . بقلقها ، وعدم أمانها وانعدام ثباتها .

ويرجع جزء من مهارة فوكنر ككاتب قصة الى أن التأكيدات الاخلاقية التى يقدمها منغمسة ، بدرجة اساسية ، فى موضوعاته ولا يمكن فصلها عنها بشكل نهائى : اشارات درامية ، لا عبارات نظرية ، شخصيات متحركة ، لا تعليق يطلق فى ركود . وهكذا نجد الاستقامة وقد اتيحت للناس فى كل المراتب الاجتماعية ـ اذا هم حاولوا وكابدوا ـ تقدم فى

عديد من المواقف المختلفة ـ وأن كان فوكنر يميل الى المواقف المتطرفة وذلك يصدر عن رغبة فى أن يخضع كل ما هو « شـامخ » و « عنيد » فى الشخصية الانسانية لأقصى الضغوط الملحة . ومن الناحية الدرامية ، يوجد هذا الاختيار فى صدام القوى المتعارضة للحرية والضرورة فى عالم يوكناباتاوفا . وهكذا نجد الرجال ، وقد حلت عليهم اللعنة المؤسفة للمساومة على حريتهم ، يستطيعون أن يخلصوا أنفسهم من خلال حركة اذا لم تستطع أن تخفف من هزيمتهم ، فانها تستطيع أن تعلن انسانيتهم فى هذه الهزيمة .

وأحيانا ما تحدد ملامح هذه اللعنة أو يشار اليها . فاللعنة بالنسبة لكوينتن كومسون الذى يقول لأخته « لقد حلت بنا لعنة لسنا مسئولين عنها » هى الثقل المضنى للعلاقات العائلية كما يحس بها فى التناقض بين الاخلاقيات المعلنة والاندحار اليومى ، انها الاحتكاك المدمر لجسد بجسد آخر ولروح بروح أخرى . أما بالنسبة لجوكريسماس وجوانا بيردن فان اللعنة ليست أقل من التشابك والألم والقسوة التى تنشأ ـ ولا بد أن تنشأ ـ عندما يقترب كائنـان بشريان من بعضهما : انها التشابك الذى يدفع هايتاور الى أن يعلن ، « أن أشياء كثيرة تحدث . تلك هى القضية . ان الانسان يقوم بأعمال أكثر مما يستطيع أو يجب عليه أن يتحملها . وهكذا يجد أن باستطاعته أن يتحمل أى شىء . » واللعنة بالنسبة لايزاك ماك كاسلن هى كل نسيج المجتمع الذى يعيش فيه ، انها ميراث « تركة مخربة ، الوطن فيها ممزق يسوده الظلام وقد لهثت أنفاسه بسبب عمله غير الاخلاقى » . وهى بالنسبة للمراسل فى رواية بايلون الاعتقاد الميتافيزيقى بأن لا شىء يخنق الأمل مثل المرور الضرورى للأحداث العادية ، « أن تجوب الأرض عاقصا ذراعك فوق رأسك وتظل تناور حتى تحصل فى النهاية على شىء تافه ثم تستطيع أن تستسلم للرقاد من جديد . وهى بالنسـبة لهارى ويلبرن واللص الهـارب فى رواية « النخيل البرى » الرغبة فى الحركة التى يعلم الجميع انها لن تكفى ومع ذلك يجب الاستمرار فيها . وأحيانا ما يضفى على هذه اللعنة جو من الفكاهة، وتصبح بمثابة اللمسـة الأخيرة من المبـالغة التى تفتت المعاناة الى نتف من السخرية بالنفس ، كمـا حدث لجيسون كومسون وقد سرقت نقوده وفشلت جهوده فى البحث عن اللصـوص وغطت الجروح جسـده ، يجد « أن يدى وقعتا على حزمة من النبـات السـام .. وهكذا لم أشأ أن أحركها . » أو قد يقضى فيض المشاعر الى السكون ، كما حدث عندمـا أصبح راتليف شديد الغضب من آل سنوبس حتى أنه يناجى « نفسه بلا كلام ، ويستغرق فى صمت مضطرب غاضب . »

ان اللعنة ـ وهى دائما أكبر وأكثر الزاما من كل ما يمكن أن يقال عنها ـ هى القالب القدرى لحياة شخصيات فوكنر : فمثلا نجد أن جو كريسماس يناضـل ضد لونه الأبيض ولونه الأسـود والقس هايتاور يظل عاجزا عن المعادلة بين الحلم والواقع ، ويتساءل بيارد سارتوريس عن الغرض من الحيـاة ، وهارى ويلبورن مغرم بضعفه ، ويرغم توماس ستبن على الموت فى حمأة من الاستغلال ، ويدفع كوينتن كومسون الى الانتحار بسبب تعذيب الضمير ، حتى منك سنوبس يظل ينتظر طوال عمره لكى يقتل ابن عمه الذى يعلم أنه يجب أن يقتله . ان كل عبء فى الحياة ـ سواء كان نتيجة المجتمع أو الشخصية ، الاستغلال أو الخطيئة ، الظلم أو الشر ـ يشكل اللعنة . وكلمة فوكنر السائدة هى « الغضب » ، وهى كلمة يضعها بقوة هائلة فى كل كتبه وهى تعنى بالنسبة له جوهر الاستجابة الانسانية . وباختصار فان اللعنة هى جزء كبير مما نعنيه بالحالة البشرية .

وهكذا نجد أن زعيم القبيلة الهندى العجوز كان يسمى فى قصة « المسنون » (*) دى هوم ثم اختصروا اسمه بعد ذلك الى دوم ( أى اللعنة ـ المترجم ) .

ويبقى بعد ذلك فى متناول كل انسان حركة معلنة أو مكبوتة يعلن بها عن نفسه . فنجد لوكاس بوشامب يطلب ايصاله من المحامى الأبيض، رافضا أن يساوم على حاجته للعدالة . ونجد هارى ولبورن ، وقد اختار أن يقضى حياته فى السجن يعلن « اذا خيرت بين الحزن والعدم فاننى أختار الحزن » . وعندما يعد كاش بندرن كفنا لأمه ، تجده يعده بأقصى مما يمكنه من عناية ، لأن اتقان العمل بالنسبة له طريقة من طرق الحب البنوى . وعندما تسير لينا جروف ، وقد انتفخ بطنها ، عبر الأرض المزروعة للمسيسبى ، فان نفس هيئتهـا تدل على ثقتها بنفسها . وعندما يدفع «جيجز» قسط الاحذية التى طلبها ، نجده يصر على أن يتسلمها من النافذة ـ هل كان يريد أن يختبرها ؟ ـ « لا ، اننى أريد فقط أن أراها تخرج من تلك النافذة » . وبعـد أن أعدم حفيد العمة « مولى بو شامب » فى شيكاغو من أجل جريمة قتل فانها « تريده أن يعود الى منزلها ، ولكنها تريده أن يعود مباشرة . لقد كانت تريد أن يزين نعشه بالورود ... » أما الفتاة الصغيرة المجهولة الاسم والتى تتبع كوينتن كومسون فهى ترفض أن تترك خبزها حتى تتناول المثلجات على راحتها ، وليس هناك من سبب لذلك اللهم الا أنهـا تتبع ببساطة

* The Old People.

طريقتها فى تناول المثلجات • وبينما يصعد « بيرون بانش » قمة التل ممتطيا ظهر بغلته ، نجده ينفجر فجأة فى حديث يبرر به عمله : « اننى استطيع أن أتحمل الجبل ، هكذا يستطيع الرجل • ويبدو أن الرجل يستطيع أن يتحمل أى شىء • بل انه يستطيع أن يتحمل ما لم يفعله مطلقا • وفوق ذلك ففى استطاعته أن يتحمل التفكير فيما يخص بعض الأشياء التى لا يحتملها » •

أما النقيضان فنجدهما فى شخصيتى : « جو كريسماس » ، وقد خرج من المستنقعات واستعد للموت حيث يتساءل بأدب عن اليوم ـ وعندما يعلم أنه يوم الثلاثاء ، مجرد ثلاثاء عادى فان له على الاقل ثمة رابطة بالانسان ، أما بوبى وهو أقل شخصيات فوكنر اهتماما بالاحتفاظ بصلته بالبشرية فانه يهمس فى أذن المأمور قبل اعدامه بلحظة قائلا : « ثبت لى شعرى يا جاك ! » •

واستجابة للعنة ، فان هذا كله هو ما يقصد بالحركة ذات المغزى عند فوكنر • تلك التى يمكن أن تكون اشارة للتمرد أو الاستسلام ، كما يمكن أن تعنى الولاء للطقوس أو الحاجة الى قبول الهزيمة فى وجدانية كاملة ، وفضلا عن ذلك يمكن أن تكون علامة تعسفية تنم عن الذات أو تأكيد نهائى للامبالاة • ولكنها على الدوام علامة على الوجود المتميز ، على الطريقة التى يؤكد بها الانسان نفسه ويحددها • وكتأكيد للمقدرة البشرية أو اصرار تافه على المحدودية البشرية ، فان العلامة ذات المغزى تميز كل انسان فى تفرده •

وتشكل المعارضة للعنة والحركة ذات المغزى النموذج الدرامى والاخلاقى لعمل فوكنر ، وفى اطار هذه المعارضة يعلن مواد تحيزه الاخلاقى : احترامه للمعاناة واحتقاره للخداع ، وايمانه بصحة الثقة بالنفس ، وتعاطفه الشديد مع المقهورين • وتوضح الحركة ذات المغزى ـ فى أقصى حالاتها ـ ان البطولة بالنسبة لفوكنر تعنى التعرية ، أى تلقى وتحمل ومقاومة كل ما يأتى بين الولادة والوفاة • وهى فى أقل حالاتها تأكيد يعطيه كل انسان لنفسه ، بأنه بطريقة غير قابلة للشك مخلوق بشرى واع ، قادر على التألم ومن ثم فهو قادر أيضا على الفرح • وتصبح الحركة ذات المغزى بالنسبة لشخصيات فوكنر الشكل الخارجى لتكاملهم ، انها طريقتهم فى محاولة قبول الثقل الكامل للخبرة ، حتى لا يترك فى النهاية شىء دون أن يؤدى أو يحس به • وحتى عندما يكونون مندمجين فانهم ملتزمين بطريقتهم الخاصة بحياة الوعى : بالمعرفة وتلقى كل ما يأتى، وبالتالى بادراك خبرة الانسان فى أى لحظة من حياته فى وقت واحد • انها نوع من الحرية ••

# القسم الثانى

---

## مناقشة إنجازات فوكنر

ان عالم وليم فوكنر لمغر كمجال للتصوير الابداعى حتى ان المرء ليميل الى أن ينسى أن القصص الفردية يجب أن تكون هى نفسها الموضوع النهائى للنقد . وفى الصفحات التالية ، نناقش أهم كتب فوكنر كل على انفراد . ولست أدعى أننى بذلك أقدم تحليلا « شاملا » بل لقد اخترت فى كل قسم أن أركز على مشكلة رئيسية أو مشكلتين بالنسبة للقصة التى هى موضع النقاش . ولقد قلت ما يكفى فى الصفحات السابقة عن المؤلفات الأقل أهميـــة مثل « سارتوريس » و « غـير المنهزمين » . أما عن الكتب الأخرى مثل « البعوض » و « لعبة الفارس Knight's Gambit فليس هناك الكثير مما نحتاج الى قوله عنهما . أن الحكم على كاتب لا زال على قيد الحياة(*) لا بد وأن تأتى بطبيعة الحال تجريبية وناقصة . ومع ذلك فان هذه مخاطر لا يرغب الناقد فى تجنبها .

---

(*) كان فوكنر لا يزال على قيد الحياة وقت تأليف هذا الكتاب وقد توفى عام ١٩٦١ (المترجم)

الفصل الأول

# رواية الصخب والعنف

من المستحيل أن نقول كم مضى من الوقت حتى تمت رواية « الصخب والعنف » وترعرت فى مخيلة فوكنر . وعلى العموم فكتابة هذه الرواية استغرقت منه ثلاث سنوات ، وهى مدة طويلة بالنسبة لكاتب جرت عادته ، أو ربما كان من مبدئه أن يكتب بسرعة . واذا نظرنا الى الكتاب من ناحية العمل الابداعى الفني ، لوجدناه نتيجة لجهود مضنية نادرة يحاول فيها الفنان أن يصل الى صميم مادته . وقد اعترف فوكنر نفسه بهذا الجهد . وعندما سئل من جماعة من طلبة جامعة مسيسبى أى من رواياته يعتبرها الأفضل ؟ أجاب بقوله : « ان رواية « بينما أرقد محتضرا » انما هى أسهلها وأكثرها امتاعا أما « الصخب والعنف » (*) فلا تزال تحرك مشاعرى » . وفى الواقع فان حكم فوكنر هذا هو عين الصواب ، فهاتان هما أفضل رواياته ، ولكن رواية « الصخب والعنف » هى تحفته الفنية الفريدة .

والمعروف انها تحفة فنية صعبة ومعقدة جدا . فاذا مانظرنا الى « بينجى » الذى يعد احدى المحاولات الأصيلة القليلة للكتابة التجريبية التى مورست لأول مرة فى أمريكا ـ نجده يقيم بعض العراقيل المخيفة فى طريق القارىء الذى لم يعد لهذا النوع من قبل . وأولئك النقاد الذين يشعرون مثلما يشعر « مالكولم كاولى » ، بأن « الأقسام الأربعة للرواية قد لا تكون معروضة فى نظامها المألوف الفعال » ، فهم يثيرون سؤالا هاما كثيرا ما تجاهلته المدرسة الحديثة لشارحى فوكنر وهذا السؤال هو حيث ان مشكلة الرواية تمتاز بأهمية فنية للغاية ، فلماذا اذن بدأها فوكنر على لسان راوية ابله ؟

وبما أن انهيار عائلة « كومسون » قد صور على أنه تاريخ كامل ، فان فوكنر يستطيع أن يتغاضى عن التجميع المنظم لعنصر المفاجأة الذى قد يسود الرواية التقليدية . واذا ما بدأ قرب نهاية الرواية فلا بد أن

---

(*) The Sound and the Fury.

يستخدم « كومسون » جديد يكون قد تمكن من البقاء حيا حتى عيد الفصح عام ١٩٢٨ كتعبير عن عقليته التصورية الأولى . أما مسز كومسون فهى على درجة عظيمة من السخافة ، « وجيسون » يبدو على درجة عظيمة من الانطواء حتى أنهما لا يمكن أن يحافظا على تاريخ الأسرة ، ناهيك عن تقديم هذا التاريخ . فقد مات « كوينتن » ، ورحلت « كادى » ، كذلك « ديلسى » لا بد من انقاذها من أجل دورها فى مجموعة الندب والانتحاب . ولا يبقى بعد ذلك الا « بينجى وهذا يعتبر أبعد ما يكون عن العرضية ، فهو دليل رمزى لهذا الكتاب .

ومن بين جميع أفراد عائلة كومسون ، نجد أن «بينجى» وحده هو الذى يستطيع أن يحتفظ بالماضى . فهو وحده الذى لم يقاس ذلك الماضى فى تجربة واعية ، فبما أنه كان معتوها فقد استثنى من المجرى الرئيسى للأحداث ولم يتأثر بأى اهتمام ذاتى . ولما كان عاجزا عن تشكيل ذكرياته أو تحريرها ، فان عقله يخدم الرواية باعتباره مرآة أمينة تماما. وبما أنه كان عاجزا أيضا عن تنظيم الأحداث تباعا . فقد اضطر الى تحسس طريقه متعثرا خلال ذلك على قطع من أحجار الماضى . ومن المعروف أن كل هذه التأثيرات الناتجة عن احساسات فوكنر لا بد أن يكون قد اكتسبها من أحد الروائيين المتمتعين بذكاء خارق والذين يستطيعون النظر الى عائلة كومسون من بعد فيما عدا السرعة القوية التى لا يستطيع أن يوفرها الا «بينجى» . وفى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ، نلاحظ أن تاريخ عائلة «ستبن» ينطلق من وعى « كوينتن كومسون » . وفى رواية « الصخب والعنف » نجد أن تاريخ كومسون قد استقر من قبل فى مخيلة « بينجى » . وبينما يسعى كوينتن ـ كعقلية متخيلة ـ نحو البعد والتفوق التاريخى ، نجد أن « بينجى » يخلق تقاربا وربما تطابقا غير منظم .

ولكن هل يستطيع الانسان أن يعتمد على ذكريات أبله ؟ ولو فرض أن ذكريات « بينجى » قد أمكن حبسها باحكام فى قوقعة عقله ، ولو أمكن تحديد نوعها بواسطة بلاهته ، لما كان ذلك ممكنا . والمعروف أن « بينجى » لم يتصرف أو يتكلم أو يفكر انما كان عمله الوحيد هو أن يقودنا بطريق مباشر ودون أى تعليق ، الى الماضى . ولم يحاول ان يضفى أى وجهة نظر محددة التكوين على ذكرياته بالمعنى الذى قد يفعله كل من « كوينتن » و « جيسون » . وأن قدرته على التذكر لم تستطع أن تنظم أو تكيف ما يحاول هو أن يتذكره ، ولذلك فان محاولة التعرف على « بينجى » انما هى هجره كفرد من الأفراد والاستسلام بعد ذلك لتجربة كومسون . ومع ذلك فهذا الهجران يصبح طريقة لتقدير دوره

وقيمته ، فنحن نكتسب خبرتنا عن اسرة كومسون من المواد التى تتسابق الى عقله ، فهذه المواد وحدها هى التى تمكننا من ادراك أنه وراء طقوسه الثابتة انما تكمن المعانى الأصيلة التى تعتبر رموزا شبه منسية عن الماضى الذى يمثل بالنسبة له وقائع الحاضر . وكلما اضطر « بينجى » الى تغيير حركات أسلوبه ــ مثل ان يتنزه فى ميدان المدينة فيسير نحو اليسار بدلا من الاتجاه نحو اليمين ــ ابتلى بالآلام ، كما أنه سجل ذلك بالطريقة الوحيدة التى يستطيعها وهى النفخ والغضب . ويلاحظ أن نموذج النظام الذى تمسك به لا يعنى شيئا فى حد ذاته ، كما أن الألم الذى يترتب على انهيار هذا النظام لا يعنى شيئا بالضرورة ما لم يوجد أولئك الذين يفهمون ويستطيعون أن يتذكروا الأشياء التى يتعلق بها « بينجى » . فاذا لم يكن المرء من المراقبين العارفين ، فانه يعد من مخلفات الماضى ولم يبق من أسرة «كومسون» أى شخص ليهتم بهذه الشخصية سوى « جيسون » . وعلى ذلك فنحن معشر القراء الغرباء مع « ديلسى » يجب أن نحمل هذا العبء على أنفسنا وعندئذ فقط نستطيع أن نفهم شخصية « بينجى » .

ولما كان « بينجى » يفتقد احساس الزمن ، فقد كان يشعر بواقعية سنة ١٩٠٢ أو ١٩١٢ بنفس التقارب الذى يشعر به نحو عام ١٩٢٨ . وعن طريق عقل كهذا فقط يمكن رفع حوادث الماضى الى درجة من المساواة مع الحاضر على أن يذوب الاثنان فى مجرى من الانطباع المضطرب . ولو أن « كوينتن » أو « جيسون » هو الذى افتتح الرواية بفرض نظام واضح على الماضى الا أنه سيكون نظاما يعكس مصالحهم الخاصة . وقد يقوم أحد المراقبين الخارجيين بطريقة ما ــ كما فعل كابتن « مارلو » فى روايات « كونراد » بتزويده الرواية بالعمق والتوازن فى الحكم ــ بابلاغنا تاريخ كومسون ولكنه لا يستطيع أن يقدمه فنيا فان دوره كمعلق سوف يغير من معالم الكتاب . ولكن « بينجى » ، لأنه يفتقر تماما الى الشخصية المكتملة وليست لديه أحاسيس بالفصل بين الأمور ، فهو يستطيع أن يكشف أفراد أسرة كومسون فى تقاربهم وتباعدهم ، فى تكاملهم أو فوضاهم .

وعلى ذلك نجد أن قسم « بينجى » هذا يجبر القارئ على اشتراكه فى الرواية وأن يصبح ــ كما هو الحال ــ راوية للرواية ومرددا لها والا لما استطاع هذا القارىء أن يطالعها بالمرة . وبعد أن أعطى القارىء مادة الماضى او على الأقل صورة سريعة التكوين عن فوضى هذا الماضى ، فان المطلوب منه أن يقوم بالعمل الذى يقوم به الكاتب أو الرواية فى رواية

عادية . وهذه الطريقة تستحق من القارىء أقصى عناية لأنها تجبره على تكوين قصة تقليدية فى عقله ولكنها فى النهاية تخضع لقصة الكتاب . ومن المعروف أن الذهول الذى سببه تدفق ذكريات « بينجى » انما يجعل استجابات المرء أكثر نشاطا ، ويعلمه كيف يبحث عن الحلول وكيف يعقد المقارنات والتكهنات .

ومع أن القسم الأخير يحتوى على أحداث قليلة لم يتكهن بها فى الاحداث المبكرة ، فما هذه الا تذييلات لنصر يحفل بالكوارث والمصائب، ونلاحظ أن كل ماعدا ذلك تقريبا حجبه « بينجى » . وفى الواقع فان رواية « الصخب والعنف » لا تعطينا أحداثا خلال فترة بسيطة من الوقت ، فهى تعيد بناء تاريخ عن طريق وقف الزمن وفى خلال حادثة طرطشة الماء التى يعود اليها « بينجى » دائما باصرار ، يبدو أن مسلك أطفال كومسون يعتبر بمثابة تكهن برىء بمصائرهم ، فكل طفل منهم يحاول أن يبدو كما يريد أن يصبح فيما بعد . وعلى ذلك فلا يكون قسم « بينجى » جزءا واحدا أو حركة واحدة من بين أربعة فحسب بل أيضا يكون النواة الصلبة للرواية . ولا ريب ان الأقسام الأخرى سوف تضيف الكثير الى مشاعر وأفكار كوينتن وخيانة مسلك جيسون ، ولكنها لا تكون الا بمثابة تنويعات أو امتدادات لما كان موجودا من قبل منذ البداية .

ومن الأمور البالغة الأهمية ، أن قسم « بينجى » هذا أوضح بكثير فى تصوراته وأرق فى احساساته . فمنه يبدأ انهيار عاطفى وفى ضوئه يتحدد معنى الرواية . « فبينجى » هو بمثابة الماضى المستعاد ، أما «كوينتن» فنظرا لسجنه داخل وعيه فهو لايستطيع أن يتمسك بالماضى بنفس النقاء الذى يستطيعه بينجى . كما أن « جيسون » يهرب بعنف من الماضى ويكمل القسم الختامى وتسير حركة الكتاب من عالم خاص مغلق الى عالم عام مجدب ، ومن القلب الموضوعى لحياة كومسون الىسجل بارد لموته. وبديهى أن كلا « من القسمين الأولين يعدان أصلا » تأملا باطنيا ، ولكنهما مع ذلك لا يستطيعان حمل الرواية الى الأمام نحو الوضوح والحسم . وعندما يرغب فوكنر فى خلق جو من التقارب والتضمين ، نجده يعتمد على انسياب العقل الواعى ، ولكن عند نهاية الرواية — باستثناء القطعة التى تصف تجديد مقابلة الزنوج — نجد فوكنر يكتب بأسلوب متقطع سردى وهو أسلوب سوف تشتد خشونته فى رواية « المحراب » — وهو أسلوب يعنى مدى البعد والتوتر . ولما كان قسم بينجى يأتى كما يجب عند بداية الكتاب ، وتقريبا قبل الانهيار لأسرة كومسون ، فهو آخر ما يذكرنا بما كان عليه عالمهم هذا .

ويعتبر بينجي في حد ذاته مخاطرة . وكان من الممكن أن يصبح قسمه عاطفيا جدا أو بلا هدف تماما ، ولكن بينجي أنقذ من كل هذه السوءات على أثر ظهور هذه الحقيقة وهي انه لم يتوقف مطلقا عن كونه ابلها • كما انه لم يكن يعرف مطلقا قمة أحاسيسه الهائلة ولم يندمج مطلقا في نطاق الدهاء أو القدسية ، وقد تشكل المادة المنطلقة من عقليته نموذجا هاما معقدا ولكنه لا يمكن أن يكون ذلك الشخص الذى يستطيع فهم هذا النموذج . فهو يجسد نوعا من النقاء يمثل كثيرا هذا الجانب من الخير والشر ، ومع ذلك فهو لم يقدم مطلقا ـ لأنه لم يعلم أبدا ـ حكما على الأشياء أو رفضا لها ـ وان أى فشل في الحبكة سوف يكون مدمرا هنا ، ففي اللحظة التي يظهر فيها « بينجي » على أنه على علم بدوره ، وفي اللحظة التي ينزلق فيها الى طريقة التنبؤ والاعجاز ـ نجد أن الوهم سرعان ما يتكشف دون أن يحدث هذا الانزلاق ذلك لأن فوكنر لم يكن في أى وقت آخر متمكنا من مادته مثل تمكنه في قسم « بينجي » ، ولم يكن أيضا أكثر اخلاصا للمبادىء الكلاسيكية الصارمة ، مثلما كان في كتابته التجريبية هذه . وعندما يشتد أعجاب الانسان بهذا النوع من الكتابة يتذكر تعليق « فرچينيا وولف » في مقارنتها لجين أوستن بكتاب المسرحيات الاغريقيين اذ قالت « أن اوستن أيضا قد اختارت ذلك الفن الخطير حيث الهفوة الواحدة منه تعنى الموت » .

ان قبول ذاكرة « بينجي » المنطلقة على انها من التقاليد السائدة ، أكثر من كونها أمرا واقعا لما يجعل نجاح فوكنر أهم وأعظم • اما أفكار « كوينتن كومسون » فيمكن أن تعزى الى رجل واقعي وكذلك الحال مع جيسون لكن على نقيضهما تبدو أفكار «بينجي» ، ففوكنر لا يعرف سوى القليل عن البلهاء وهذا القليل المعروف انما يوحى الينا بأن « أفكارهم » أكثر تشتيتا وانفصاما من أفكار «بينجي» • وعلى الرغم من تعقيد قسم «بينجي» ، الا انه عبارة عن تبسيط متطرف ، ومن المحتمل أنه يضعب تبريره على أساس أى مستوى من المطابقة الدقيقة • ففوكنر ليس معنيا بالحياة العقلية للأبله ولكنه معنى باعطاء تأثير مقبول ، وأعنى بذلك •• لدفق ذاكرة مضطربة يمكن أن تقترن ـ بحالة غياب المعلومات التي تنم عن الاحساس بالوعى الخارجي عند شخص أبله •

ومن اجل تصوير هذا التدفق المضطرب من الذاكرة ، يجب على المرء ان يفترض بأن هذا التدفق المضطرب يؤدى الى معنى وأن هناك نظاما يكمن فيه أو يمكن استخلاصه منه ، وان الانطباع الذى يسعى فوكنر لايجاده ـ وعلى الأقل الانطباع الأول ـ هو أن ذكريات «بينجي»

لا شكل لها بالمرة . ومع ذلك فهذا الانطباع لا يستطيع ان يرسخ في ذهن القارىء الا عن طريق الشكل المحدد . ومن ثم فان ما يشبه الفوضى ينتقل الينا في شكل نظام ذى مغزى .

ولقد ركز « فوكنر » كل عبقريته على هذه الغاية ، كما انه تجنب بذلك القذائف اللغوية التى تشوه عددا من كتبه الأخرى . ولما كان حريصا على ان يمحو اثر نفسه وأن يكون صارم النظام ، فانه قد وجه لغته وسخرها فى خدمة موضوعه فكانت النتيجة أن اصبحت كتاباته أكثر دقة واعظم ضبطا من أى مكان آخر فى مؤلفاته : فهو يراهن بكل شيء على التقديم المبدئى ويتجنب التركيبات اللغوية المعقدة التى تتضمن بوضوح المنطق والتتالى والتكييف . فبدلا من الأسلوب المنمق وضع جملا قصيرة واضحة وعبارات متوازنة ليصف بها انطلاقة أحاسيس « بينجى » . وأصبحت الرتابة هى المخاطرة البديهية لهذا التجريد فى قواعد اللغة ، ولكن الرتابة أمكن تجنبها بطرق عديدة مثل الانتقالات الزمنية الكثيرة بين ذكريات « بينجى » وغزارة الخيال التصويرى الملموس ووفرة الأصـــوات الشــــديدة التغـــير . وعلى ذلك أمكن التخلص من الانتظام الداخلى للجمل الفردية على ضــوء التباين العميق فى النبرات والخطوات لتعاقب الأزمنة ككل ، ويظهر ذلك فى الجمل الموجهة «لبينجى» وفى التتالى الذى يوجد متجاوزا « بينجى » . ومع أن وقع الجمل وشكلها يختلف قليلا بعضها عن بعض ، فهناك مدى واسع من عنصر السرعة . وعندما بدأت ذكريات بينجى على شكل وحدات كبيرة نسبيا، نجد أنها تضاءلت الى قطع متناثرة صغيرة كثيرة حتى أصبحت فى ذروتها(١) عبارة عن جمل قصيرة جدا تنم عن حوادث تحاول اللحاق بعضها ببعض بطريقة محمومة فتمزج بين أحداث من سنة ١٨٩٨ و ١٩١٠ وأخرى من سنة ١٩٢٨ . وأخيرا نجد أن دوران عقل « بينجى » المضطرب قد توقف فجأة مستقرا على ذكريات مرحلة الطفولة .

ولم يحاول فوكنر أن يستعمل جمـــل التشـــــبيه المتحذلقة أو الاستعارات المبالغ فيها . أما الرموز القليلة السائدة هناك ، فقد تمت بتركيز عادى ولذلك فقد أوحت بأعظم تأثير وفاعلية . وباســتبعاد العبارات التجريدية والأحلام الشاردة ، فان الكتابة بعد ذلك تستمد طابعها من الحياة التى تحيط بهـــا وكذلك من صور السلوك ولهجات الكلام ، كما أن هذه الكتابة تحتضن الواقعية والألفاظ الدقيقة وخصوصا

---

(١) الصفحات من ٨٧ : ٩٢ فى طبعة The Modern Library.

تلك الأسماء التي تطلق على الأشـــياء العادية والصفات التى تنم عن الاحساسات الصريحة .

وقد استطاع فوكنر من خلال هذه الأسماء والصفات أن يدير كافة انتقالاته من ناحية الزمن . فالأماكن والأسماء والروائح والمشاعر تعد الحوافز العرضية التى تنقل « بينجى » من احدى الذكريات الى الأخرى . فهذه الذكريات اذا ما أثرت عليه موجهة عقله الى الأمام أو الى الخلف فى الوقت المناسب ، فهى تبدو مجـــرد عناصر تشتيت عرضية . ومن المهم لامكان تصديق هذا القسم أن لا تستمر كذلك ، ولكنها أيضا قد وضعت بعناية ورتبت من أجل توكيد معانى فوكنر عن طريق الربط والملاءمة ، وقبل كل شىء تحقيق التقارب . وهذا التقارب هو منهج وميزة فى نفس الوقت ، فعن طريقه نكتسب آراء فجائية وصدمات تعتبر جميعا مشاعر رمزية أو استعدادات تبلور معانى التتالى ــ وهى آراء من النوع الذى يمكن أن يراها الانسان عندما يلقى بنظرة الى الوراء نحو عمله فى الحياة ، ويعلم بلا جدال أنه ضياع أو صدمات من النوع الذى قد يشعر به الانسان عندما يتطلع الى طفله ويفكر فى تلك الضربات التى ستنزل به حتما . وعندما يجعـــل فوكنر الماضى يبدو متزامنا فى حدوثه مع الحاضر ، فانه يكتسب لحظات هامة من الشعور ، أعنى لحظات تردد ذلك الحزن الذى لايمكن ابطاله وهو المنبثق من اعتراف بالانهيـــار والفشل . وهنا يجب القول بأن هذه اللحظات هامة جدا بالنســـبة للطريقة التى توحى بها الاحداث الصغيرة والتناقضات ــ وهى أكثر قليلا من دقائق الحياة الملطخة ــ بالنتائج العظيمة الكامنة فى السلوك البشرى .

وفى فقرة قد يرجع تاريخها الى سنة ١٩٠٢ ، نجد أن « مسز كومسون » تنهر « كادى » لأنها اقترحت أخذ « بينجى » البالغ من العمر سبع سنوات فى برد الشتاء دون أحذية خارجيـــة : « هل تريدين أن يصاب بالمرض والمنزل غاص بالزوار ؟ » انها عاطفة رسمية يتلوها دافع واقعى ، وقد كشفت هذه الجملة عن مسز كومسون كشفا فاضحا وكما لو كانت شاعرة بأنها قد كشفت نفسها نجدها تأخذ وجه الغلام الأبله بين يديها وتناديه بقولها « ياطفلى المسكين » . وفى صفحة أخرى ، وفى منظر وضع بعد احد عشر سنة ، نجد « مسز كومسون » العصبية لا تزال تنادى « بينجى » باسم يا طفلى ، ولكن عندما بدأ هـــذا الطفل يئن أثناء رحلته الى مقابر العائلة ، أصبحت لا حول لها ولا قوة ولم يكن هناك ســوى «ديلسى» التى تعرف كيف تهدئه بقولها « اعطه زهرة ليمسكها » .

وعند ذروة قسم « بينجى » ، تأتى فقرات من عامى سنة ١٩٠٠ وسنة ١٩٢٨ بالتبادل ، ففقرات عام ١٩٠٠ تظهر فيهـا « كادى » وهى تطعم شقيقها الأبله الصغير بكل عطف ورعاية • أما فقرات عام ١٩٢٨ فتظهر ابنة « كادى » وهى « كوينتن » ، حيث تتساءل أثناء وجبة عائلية قائلة « أهو مرغم على أن يضع هذا الشبشب القذر على مائدة الطعام، لماذا لا تطعموه فى المطبخ ؟ اننا هنا كمن نأكل مع خنزير » •

وقبل هذا ببضع صفحات ، حدثت مقارنة مشابهة بين « كادى » وبين ابنتها • وفى عام ١٩٠٩ كانت « كادى » تتبادل الحب مع غلام على أرجوحة فى الفناء الخلفى لمنزل كومسون • وعندما اكتشفهما «بينجى» «صرخ وجذب فستان كادى » التى حاولت التملص من حبيبها • وعندما علق هذا الحبيب على ذلك بأن «بينجى» « لا يستطيع الكلام » ، أجابت باضطراب « ولكنه يستطيع أن يرى » • وعندما جرى الاثنان ، وهما : كادى وبينجى ، الى داخل المنزل وقد أمسك بعضهما ببعض فى الظلام ــ بكيا معا • وأخذت تهمس الفتاة بعـد ذلك : « اننى لن أفعل ذلك بعـد الآن» • وبعد ذلك ببضعة سطور ، فى فقرة من عام ١٩٢٨ ، نجد أن الفتاة كوينتن تجلس على نفس الأرجوحة مع أحد رجال السيرك •• عندما أخذت تؤنب «لاستر» لأنه سمح لبينجى بتعقبها ، وأخذت تصيح قائلة « أيها الرجل المجنون اننى سوف اخبر «ديلسى» عن الطريقة التى سمحت له بها أن يتتبعنى فى كل مكان أذهب اليه ، بل سوف أجعلها تلهب ظهرك بالسياط » •

وبعد زفاف « كادى » مباشرة ظل « بينجى » واقفا عند بوابة منزل كومسون وهو يبكى بحرقة مما جعل حارس البوابة الزنجى يقول « أليس هناك شىء يستطيع أن يهدئه ، انه يظن أنه اذا ما لازم البوابة فربما تعود اليه مس كادى » • وقد ردت مسز كومسون بحساسيتها المعتادة قائلة « ان هذا كلام فارغ » • وفى الصـفحة التالية ، وفى قطعة وضـعت بعد سنتين أو ثلاث سنوات ، نلاحظ أن «جيسون» و «مسز كومسون» يتناقشان فى كيفية تمكن «بينجى» من الخروج من الفناء «ومهاجمة» بعض الفتيات الصغيرات العائدات من المدرسة • «لقد تساءل أبى قائلا ، كيف تمكن من الخروج ، هل تركت البوابة دون أن تغلقها عندما دخلت يا جيسون » • وفى كل من هذه القطع المتجاورة ، تعرض أمامنا قصة كومسون بأسرها • فنجد ذلك فى انكباب «مسز كومسون» على «طفلها» وفى معاملة شقيقه «بينجى» وابنة أخيه • وفى المغزى المختلف الذى تحمله البوابة بالنسبة لبينجى ، ومثل هذه التناقضات والمناقضات ، انما تكشف تاريخ الاسرة بكل ما فيه

من تجريح وتعريض ، ولم تكن نتيجة ذلك قصة عادية ولكنها صورة من تجربة معينة وسلسلة من المواقف المكشوفة المجزأة • وعندما يخلد عقل « بينجى » الى الراحة ، نلاحظ أن التأثير النهائى لهذه القطع المتجاورة كلها طاغ على ما عداها • وان مهمة تخصيص ذلك التأثير بدقة تتطلب مقارنة مثيرة الى حد ما • ومن المعروف أن فى قصة « جين أوستن » المسماة « الاغراء » Persuation ، نجد أن أسلوب الكتابة يكون سطحا مصقولا تماما ، وفى بعض الاحيان يكون سطحا تافها من اللغو الفارغ • وليس قبل الوصول الى نهاية القصة يستطيع الانسان أن يدرك تماما بأنه تحت هذا السطح قد حدثت قصة غرامية رائعة • وفى تعاقب بينجى ، نلاحظ أن الكتابة تكون سطحا خشنا محطما وممنوعا • كما أنه قرب النهاية فقط يستطيع الانسان أن يدرك تماما أنه تحت هذا السطح استطاع فوكنر أن يسترجع تاريخا اجتماعيا مليئا بالعواطف • ولما كانت القطعتان تمتازان بقطبين متضادين من الناحية الفنية ، فانهما يمتازان كذلك باتجاه مشترك ضرورى من الفن ، فهما فى الواقع استطاعا أن يكشفا أكثر مما يقولان •

ولو أمكن النظر الى قسم « بينجى » بصفته حركة افتتاحية قدمت فيه الدوافع السائدة ــ فلا بد من أن يستتبع ذلك الاظهار كشف عن وعى وتعليق عام • وهذا هو نوع الكتابة الذى يغرى فوكنر بتصوير أوضاعه ولكن فى قسم كوينتن ، الذى يتميز بالجدية وضبط النفس ، نلاحظ أن مثل هذه الاغراءات تقاوم بشدة • وعندما يفكر المرء فى الوعى الشعورى الرائع الذى يحتاج اليه الآن من أجل الاحتفاظ بالطهر والصراحة اللذين حققهما قسم بينجى ، عندما يفكر المرء فى هذا ، لايكمن العجب فى أن حلم كوينتن يفشل أحيانا ، ولكن يكمن العجب فى أنه يحقق نجاحا على الاطلاق •

فهو ينجح فى تلك الفقرات التى لا يظهر فيها كوينتن ــ وقد استسلم لصوت الذكريات ــ كشخصية أو كمشكلة • وفى الواقع فلا يوجد فى الكتابة الأمريكية سوى بضع صفحات تتميز بهذه الشراسة المدمرة ، كتلك الصفحات التى يسترجع فيها كوينتن نبرات صوت أمه الشديدة الرقة وهى تحاول أن تسترضى خطيب « كادى » • وبين ذاكرة كوينتن ، وما تثيره من ارتباطات حيث يكمن هنا تداخل عميق التأثير : « لقد بعنا مرعى بينجى ، وبينما يرقد هو على الأرض تحت المدفأة يجأر ، لقد بعنا مرعى بينجى حتى يستطيع كوينتن أن يذهب الى هارفارد كشقيق لك • شقيقك الأصغر » •

ولا شك فى أن تلك العبارات الشاردة التى أبدعها فوكنر بحيث وضع

كلمات مسز كومسون فى الحروف العادية ، أما كلمات كوينتن فوضعها فى حروف مائلة ـ لا شك فى أن هذه العبارات قد وضعت بهذه الصورة لتعبر عن شعور الحزن والتهكم • فنجد أن مسز كومسون هنا توجه نظر خطيب «كادى» الفظ الى اعتبار كوينتن كأخيه • وهذا يعد فى حد ذاته تهكما كافيا • أما فى ذاكرة كوينتن ، فنجد الحزن والتعاسة فى صراخ بينجى الذى كان يصدر حكما على زفاف « كادى » • ويظهر التهكم والحزن عندما تطلب مسز كومسون من هربرت أن يعتبر كوينتن كأخيه الاصغر ، لأن هذه العبارة لا تفعل سوى استرجاع صورة الأخ الصغير الحقيقى الأبله القابع تحت النافذة •

ولا يمكن أن يكون هناك مديحا كبيرا على ذلك المشهد الذى يظهر فيه كوينتن أثناء سيره فى كمبردج وقد تبعته فى اصرار فتاة صغيرة صامتة ثم بعد ذلك يتهمونه بالاعتداء عليها • أما تلك الفتاة التى تبدو كالشبح والتى يطلق عليها كوينتن لقب الأخت ، انما تذكره بكادى • ويلاحظ أن التهمة الموجهة لكوينتن التى هو منها براء انما تحرك تلك الرغبات الغامضة ـ التى تكاد تبلغ حد الرغبة فى المضاجعة ـ التى كان يشعر بها دائما نحو شقيقته • وان محاولة التلاعب بأحداث رمزية ، تستثير وخز الضمير من خلال براءة السلوك ، انما يعكس مشكلة كوينتن فى نقيضها التهكمى •

وهذه المشكلة قابلة تماما للتصديق فهى تستدر عطفنا ولكنها لا تستطيع أن تحمل العبء الثقيل فى هذه القصة والذى يقصده فوكنر • فمن الملاحظ أن قسم بينجى ـ بتصوير التفكك الخاص باحدى العائلات الذى يعد مع ذلك أمرا شائعا فى عصرنا الحالى ـ يكتسب قوته من اتساع نطاق الشواهد التى تؤيده • أما قسم كوينتن فهو يضيق فجأة نطاق القصة ويقصره على مشكلة تعتبر خاصة من الناحية العلاجية • وليس من الضرورى أن تكون متكافئة أو مشتقة من تاريخ أسرة كومسون ، فبينما يستعيد « بينجى » ذكريات عالم ماض نجد أن كوينتن يعانى احدى العقد النفسية • وليس من السهل علينا أن نحدد حقيقة طبيعة هذه العقدة ، فهذه جزئيا مشكلة تنبثق من حياته الجنسية وجزئيا تعد مشكلة تمس كبرياء الأسرة أو السلالة • ولا شك فى أنه توجد علاقة وثيقة بين عالم كومسون المتداعى وعقدة كوينتن النفسية • وان جهود فوكنر لتقوية هذه العلاقة لتعد من الأمور التى لا تعوزها البطولة ، ولكن عندما نقحم

---

(*) يقصد فى النص الانجليزى •

أنفسنا على أحلام كوينتن لا بد وأن نتذكر أن اطار مراجع القصة ، اذا لم يكن قد تغير ، فلابد أن نطاقه قد ضاق كثيرا • فقد أخذ بينجى يندب ضياع الحب ، أما كوينتن فتقلقه ــ كما يعتقد ــ فكرة اهمال الطهر ،وهما مشكلتان مختلفتان •

ولا ريب فى أن تسلط فكرة العذرية على كوينتن ، انما تعكس الأزمة المتمخضة عن انهيار القيم المسيحية أو التنكر لها ، وربما كان الأمر كذلك ، ولكن هذه العقدة لا تتضمن الأهمية الأخلاقية العقلية • فانزعاج كوينتن بموضوع العذرية ينبثق على الاقل من حالته الخاصة ، كما ينبثق كذلك من رغبته فى الدفاع عن القيم التقليدية • وحتى اذا اعتبرنا تعاقب كوينتن بمثابة دفاع عن تلك القيم ، فلا بد أن يبدو عملا غير مرض لأن كوينتن لا يستطيع أن يستدعى الا صورة واهية غير مجيدة من المسيحية• وبالنسبة لكوينتن هذا ، نلاحظ أن الكثير جدا يقوم على أساس « الغشاء الدقيق الرقيق لعذرية كادى » • واننى لأشـك بأن أصرم واعظ مسيحى يستطيع أن يدرك أن عقدة العفة عندكوينتن، انما هى تجسيد مرض للأفكار التراجيدية المعلنة والمتطورة فى قسم بينجى • وقـد أشك كذلك فى أن كوينتن يستطيع أن يحتمل ذلك الثقل الذى ألقاه عليه بعض النقاد ، وأعنى بذلك ثقل البحث عن مستويات للسلوك والقيم فى عالم لم يفقدها فحسب بل انه لم يعد يهتم بفقدها • فنرى كوينتن بطريقته التى يرثى لها ينشغل تماما فى هذا البحث • ولا ريب فى أن هناك بعض الجوع الى روح المبادىء يكمن وراء ضياعه هذا ، ولكن قولنا هذا لسـوء الحظ لا يساعد مطلقا على استمالتنا لهذا الجزء من القصة لأن كثيرا جدا ما ينكمش بحثه هذا بطريقة مؤسفة فيصبح مجرد حالة عصبية ترغمنا على ملاحظة الفارق بين حقيقة شخصيته وبين ما هو مفروض أن يعنيه •

وعلى أى حال فربما كان المقصود من كوينتن أن يكون مجرد حالة أو ضحية ، مثل شقيقه الصغير ، لانهيار الأسرة • واذا كان ذلك كذلك فلن يكون هناك أى وجه للشكوى بشأن تقديم وعرض شخصية كوينتن ، ولكن عندئذ نجد مشكلة خطيرة أخرى تظهر فى حيز الوجود ، وهى أن هذا الكتاب سـوف يعتبر ــ كما قد يكون فى أى حالة ــ تسـجيلا للشذوذ • فالقسـم كله وخصوصـا تلك المناقشـة الجارية بين كوينتن ووالده ، يتطلب منا أن نفترض أن كوينتن مقصـود به أن يكون مركزا للذكاء ووسيطا أخلاقيا وناقدا كذلك • ولما كان كوينتن يعد الشخصية الوحيدة التى تناضل من أجل وجهة نظر ضمنية لتاريخ أسرته ، فلا بد أن نعتبره بطريقة ما شخصا ناضجا أخلاقيا وليس مجرد حالة سيكلوجية•

واذا كان «بوبى» قد قدم لنا فى نطاق الحالة المرضية ، فيجب ألا ينزعج لهذا بالمرة لأنه مهما فعل فى رواية «المحراب» فلن يطلب منه أن يسجل مدلولاتها الأخلاقية . ولكن « كوينتن » مفروض فيه أن يهتم بكل شىء ، فهو يشعر ويفكر ويعلق ، كما أنه يحاول بشدة ، ومجهوده فى هذه الحالة مؤثر جدا ولكن عقدته النفسية تمنعه أخيرا من الفهم الكلى لطبيعة وأبعاد مأساة كومسون . وفى الواقع ، فان «كوينتن» على درجة كبيرة من الضعف والسلبية والحيرة يستحيل معها أن يضطلع بدور البطل الحساس . أما « بينجى » فعلى الرغم من أنه أبله ، الا أنه يكشف موقف الأسرة بطريقة أكثر أمانة من كوينتن ، لأن الحوادث التى يتذكرها بينجى تروى لنا أكثر مما ترويه جهود كوينتن لاستيعابها ، أو بمعنى آخر فان « كوينتن » لا يضيف ما فيه الكفاية الى ما قد قدمه من قبل قسم بينجى .

وقد تتدعم هذه المقارنة بنظرة سريعة نحو النماذج الرمزية لهذين القسمين . ولما كانت الرموز القليلة الموجودة فى قسم بينجى كامنة داخل الحدث نفسه أو منبعثة منه ، فانها تبدو من الاشياء العضوية والتلقائية بينما نجد أن الرموز العديدة لقسم كوينتن فى غالب الأحيان متعسفة ومبعثرة فى تأثيرها ، وحرفية فى مصدرها . فهذه المقارنة هى الفارق بين مهارة الصنعة وبين الوعى الذاتى الادبى ، وبمعنى آخر الفارق بين رموز تتسم بتلقائيتها ومعقوليتها ورموز مقذوفة بدرجة تهجمية أمام عينيه .

وفى عدة نقاط بقسم كوينتن ، نجد أن فوكنر يشير كثيرا الى « هاملت » . ولو فرض أنه كان يستخدم هذه النقاط كشكل من أشكال التهكم لزاد ذلك من حيوية القسم ، ولكن على حد معلوماته لا يوجد هناك أى ضمان لمثل هذه القراءة ، بل هناك أسباب وجيهة تدفعنا الى الاعتقاد بأن فوكنر يريد منا اعتبار كوينتن شخصية حديثة لشخصية « هاملت » وان كان أقل منه ، فهو دائما مشغول الفكر كئيب الحال ومنزعج جدا من تصرفات النساء . ولما كان كوينتن غلاما حائرا مسكينا يمتاز بسذاجة تدعو الى الرثاء أحيانا ، فهو يفتقر الى كل ما يمثل الجرأة والفكر والعقل للشخصية التى قدمها شكسبير . وليس من العدل فى شىء أن نقحم عليه مقارنات تفوق قدرته على التحمل .

ومن الأمور التى تدعو الى التساؤل والشك فى هذا المقام ، محاولة فوكنر استخدام رمز ساعة الحائط فى قسم كوينتن . فقد يتوقع الانسان بأن هذا القسم سوف يزخر بالاشارات الى الزمن وبذلك يمكن أن نسمع من خلالها دقات الساعة المشئومة الرتيبة ـ وهذا يكون مشهدا مناسبا

تماما لعقل يعرف حق المعرفة أن زمنه قد ولى وأدبر . كل هذا نجده يتخلل قسم كوينتن ، ولكن فوكنر يجد نفسه مضطرا ـ اما بسبب تعرفه المشتت على شخصية كوينتن أو بسبب حبه للتجارب ـ الى احياء عدد كبير من الرموز واستخدامها على هيئة مؤثرات تعليمية ثقيلة . وبعد فترة من الوقت يبدأ الانسان فى تتبع النماذج الرمزية كما لو كانت غاية فى حد ذاتها بدلا من كونها وسيلة لتدعيم صحة وسلامة الرواية . وفى الواقع فان القطعة التى تصف زيارة كوينتن لصانع الساعات ، انما تبين لنا مدى الخيال الذى يمكن أن تصل اليه الرمزية . وعندما دخل « كوينتن » محل الساعات سأل عما اذا كانت جميع الساعات التى فى واجهة المحل مضبوطة .. فرد عليه الرجل قائلا « كلا انها لم تضبط بعد . » :

> كان هناك ما يقرب من اثنتى عشرة ساعة فى واجهة المحل ، ساعات كلها مختلفة تحمل جميعها نفس التأكيد المتناقض الذى تحمله ساعتى . ولقد كانت كل ساعة منها تناقض الأخرى وكنت أسمع ساعتى وهى تدق هناك داخل جيبى رغم أن أحدا لا يستطيع أن يراها ورغم أنها لا تدل على شىء لو أن أحدا رآها .

وان ما يعيب هذه القطعة هو أنها لا تحتوى الا على النزعة الرمزية . فهى مفروضة فرضا من أجل عقد مقارنة ، وهى لا تهدف الى شىء اذا ما نفذت حرفيا ، أن حوادثها لا تنبع بدرجة هامة من الاحداث السابقة . وفى الواقع فان فوكنر ، لا « كوينتن » هو الذى يحتاج لزيارة هذا الساعاتى . وبذلك نلاحظ أن الرمزية ليست بأكثر من عملية نسخ مخادعة لما تقدمه الرواية فى عبارات درامية مباشرة : وهى أن كوينتن يقع تحت وطأة اختلال للقيم ويعيش فى زمن غير مترابط بالمرة .

وان تلك الرموز التى تبدو بارزة قد زج بها فى نص الرواية كتحسينات ماهرة فى ديكورها . وهناك بعض الرموز الأخرى التى تنبثق عفويا من المشهد والحركة وهى على صواب تماما فيما يختص بما ترمز اليه .. كما أنها آسرة فى صفاتها الذاتية . وبينما كان كوينتن يتنزه خلال كمبردج مستعرضا ماضيه بشكل مشتت ، نجده يستغرق فى التفكير ، فى حرية « كادى » الجنسية وزهرة العسل وهى زهرة حلوة ممتلئة وقد « فاض

العسل على جوانبها ٠ » وعندما تظهر مثل هذه الزهرة فى ذلك القسم كرمز للذاكرة ، يتذكر « كوينتن » حينما كان يؤنب « كادى » لهروبها مع أحد الشبان التافهين » وحالتها الهستيرية ثم قرارها المراهق بالانتحار وهذا كله يعد مشهدا كاملا يمتلىء بالتصميمات الجنسية المشينة ٠ فهذه الزهرة هى أيضا رمز للوطن ، وأعنى بذلك ما كان يعتقده «كوينتن» فى الجنوب من راحة وجمال ٠ وعلى حد قوله كان فى كمبردج « تكعيبات العنب والنباتات المتسلقة بينما فى الجنوب توجد زهرة العسل » ٠ ولما كانت هذه الزهرة بمثابة « مذكر جنسى » ورمز للحنين الى الوطن ، فهى توحى الى كوينتن بمعنى خاص به ٠ ففى مخيلته ترمز هذه الزهرة أخيرا الى «كادى» وكذلك الى مشاعره المرتبكة نحوها ، بينما نجد أن « كادى » بالنسبة لبينجى « تفوح » منها رائحة الأشجار » ٠ وفى هذه المقارنة والتناقض تتكشف أهمية القسمين ٠

ومن الأشياء المشابهة من حيث الشدة فى هذا المقام أيضا ، تلك الاشارات العديدة الى المال التى تدور خلال قسم «جيسون» ٠ فنجد أن « جيسون » يخشى أن يشكو « بينجى » كثيرا من ملعب الجولف القريب : « لسوف يطالبوننى برسوم عن الجولف ، وعندئذ سوف يكون على والدتى و « ديلسى » أن يحصلا على أكرتين من الصينى وعصاة للمشى ٠٠ لكى يجعلانى ألعب الجولف ، هذا اذا لم ألعب ليلا على ضوء الشموع » ٠ ويتذكر « جيسون » فى شهر ابريل أنه أعطى فى شهر سبتمبر السابق للفتاة كوينتن نقود الكتب المدرسية وهى بالضبط مبلغ ١١ دولار و ٦٥ سنت٠ وفى أثناء حوار له مع أحد قارعى الطبول ، نجده يلعن أولئك « اليهود الشرقيين الملاعين » الذين « لا ينتجون شيئا » و « يجلسون هناك فى نيويورك حيث يديرون دفة المقامرات » ٠ وهكذا يمضى القسم حيث يضم: اقتباسات من سوق الأوراق المالية ، ونقود أخذت وأقرضت ، ومبالغ سرقت ، ومبالغ فقدت ، واسراف الزنوج ، وامكان استئجار « بينجى » لعرضه كنمرة تمثيلية حيث أنه « لابد من وجود بعض الناس فى مكان ، يودون دفع أى مبلغ من المال لمشاهدته » ٠

وعلى أى حال فان قسم بينجى هو الذى كشف عن أروع الرموز وأضبطها فى الرواية ٠ وكدافع أقل أهمية يعزف عدد من نغمات الوفاة : فنجد بينجى يئن ويتوجع مما يترى عليه من ذاكرته ويقبع فى فناء مقبرته الخاصة المزروع بالزهور ويشم بذلك رائحة الموت الذى طوى كلا من والده وجدته ٠ أما الزنوج الذين كانوا يعبرون عن حساسيتهم الاجتماعية برموز

تدل على التطير، فكانوا بدورهم ينتظرون الموت: فنجد «ت٠ب» يسمع نعيق البومة ونباح كلب كومسون ، ونجد «روسكاس» يرى الاشارة ، وتقول « ديلسى » للأطفال « لسوف تعلمون عندما يشاء الله » ٠ وهذه الاصوات الموحية بالتنبؤ والحكم والتى كانت خرساء فى بادىء الأمر ثم استمسك بها على نطاق واسع فى قسمى « كوينتن » و « جيسون » ، نجدها تبرز فجأة عند النهاية وتبلغ ذروتها فى عظة الواعظ الزنجى ٠

ومن ناحية أخرى نجد أن الرمز السائد فى قسم بينجى ، كئيبـــا ومحليا ويتمثل فى كرة الجولف ٠٠ فقـد استعملت بطريقة ملائمة تماما وغير مفتعلة وقد نسجت فى سلوك شخصيات الرواية ٠ وسرعان مانكتشف أن مراعى بينجى الغزيرة كان لابد من بيعها حتى يمكن تحويلها الى ملعب للجولف بطريقة مريرة، وهنا يدور عرض لحادثة رمزية توضح معنى الرواية وتزيده شدة ٠ فلما كان « بينجى » أبلها ، فقد افتتن بمنظر تطاير كرات الجولف عند الحلقات القريبة واذا بصرخات « كادى » تذكره بشقيقتـــه الغائبة وتستحث هذه الصرخات اندفاع ذاكرته ٠ ويشرع أفراد أسرة « كادى » فى البحث عن الكرات وعندما يسأل « لاستر » امرأة زنجية «هل وجدت أى كرات هناك» نجده يضيف «لا تقل هراء» ، ويقول «لاستر» لبينجى « لا ياسيدى ، لا يمكنك أن تأخذ الكرة ٠٠ فلا شأن لك بها ، انك لا تستطيع أن تلعب الكرة ٠ » ثم يضيف « لاستر » فى فقرة أخرى « لسوف يطيحون برأسك بواحدة من هذه الكرات » ، وأخيرا نجد بينجى «وقد جرد من ملابسه ونظرت الى نفسى وبدأت أبكى وقال لى «لاستر» صه! ان البحث عنهم لن يفيد ، لقد ذهبوا » وفى الواقع يمكن قول الكثير عن استخدام فوكنر للرموز ٠ وقد يكون من الافضل القول بأن هذه الرموز تعد هدفا للنقاد ٠ وان الاشتياق المعاصر لتفسير المؤلفات الأدبية باعتبارها نماذج رمزية ، انما يرجع هذا الى الخوف أو عدم استساغة التجربة المباشرة، وأعنى بها التجربة الأدبية المباشرة ٠ ومن المفروض أن الرمز يعد دائمـا أعمق من الشىء أو الحالة التى يرمز اليها ، ومن هنا نجد أن نوع المطالعات التى حصلنا عليهـــا أخيرا ، والتى يرتفع فيها نسبيا كل اسم فى رواية « الصخب والعنف » مثلا على الأهمية الرمزية ٠ واذا صيغت هذه الطريقة فى التفسير فى مذهب نقدى قطعى فهى عندئذ تؤيد الافتراض القائل بأن الحقيقة أو الواقع يكمنان دائما « وراء » ما نراه وما نحسه ٠ هناك شبح فى الآلة أو روح فى الشجرة ـ وهذا الرأى يعكس ترددا أمام سطح التجربة الخشن وربما رغبة للانتقال بها الى مصنف ما وراء الطبيعة ٠ ومع ذلك فما

أهمية الرموز الموجودة فى رواية «الصخب والعنف» ؟ وكيف تسنى لها أن تحرك عواطفنا ؟ ألم تكن خاضعة لسلطان فوكنر فى اعطاء الصور وتسجيل الأصوات ؟ الواقع أن النماذج الرمزية تظهر حقا فى الرواية وهى على جانب عظيم من الاهمية ، بيد أن أهميتها هذه تعتمد على الوجود الاولى للأشياء والأفراد المقدمين • وتعتبر شخصية « ديلسى » مثالا لهذه القدرة التصويرية المتمكنة فى هذه الرواية • وكمثال لهذا التمكن التصويرى نجد « ديلسى » وهى امرأة عجوز فى صباح يوم أحد ؟

« كانت ترتدى قبعة سوداء من القش ، وحرملة من القطيفة البنية وقد وشيت حوافها بلون برتقالى وعلى كتفيها وضعت فراء فوق رداء من الحرير البنفسجى ووقفت بالباب برهة وقد رفعت وجهها الزاوى الى أعلى وقد بدت احدى يديها شاحبة كما لو كانت بطن سمكة ، ثم أزاحت القبعة جانبا وتفحصت صدر ردائها » •

وفى فقرة أخرى مماثلة ، نجد ادراكا مشابها فى الحركة :

« كانت « ديلسى » تعد لصنع بعض البسكويت ، وبينما كانت تحرك الغربال بانتظام فوق لوح العجين كانت تغنى لنفسها فى البداية شيئا ليس له لحن خاص ولا كلمات ، شيئا متكررا حزينا نائحا كئيبا بينما كان رذاذ الدقيق يتساقط فوق لوح العجين ، وبدأ الموقد يشيع الحرارة فى الحجرة ويملؤها بصوت النيران المتأججة الضعيف • وفى هذا الوقت بدأت هى تغنى بصوت أعلى ، وكأنما دب الحماس فى صوتها هى الاخرى بتزايد الدفء ، وبعد ذلك نادت مسز كومسون عليها مرة أخرى من داخل المنزل • ورفعت «ديلسى» وجهها وكأنما تستطيع عيناها أن تخترق الجدران والسقف وأن ترى المرأة العجوز وقد وقفت عند رأس السلم تنادى اسمها برتابة آلية •

وقالت ديلسى « يالله •• » •

ومن الأمور الخطيرة أن نتحدث عن صفة العظمة فيما يتعلق بكتابنا المعاصرين • ولكن اذا كانت هناك أية روايات فى القرن الحالى يمكن تسميتها بالروايات العظيمة مما يجعلها على مستوى المقارنة الجدية مع روائع الأدب الأوربى فى القرن العشرين ، فان رواية «الصخب والعنف» هى بكل تأكيد واحدة منها • فهى واحدة من ثلاثة أو أربعة مؤلفات روائية أمريكية أمكن كتابتها منذ نهاية القرن الماضى حيث يشعر فيها المرء بضغط المأساة • ولما كان فوكنر مقيدا بمادة موضوعاته فهو يلتزم دائما بوسائله الجمالية الخاصة •• فرواية « الصخب والعنف » هى الوحيدة التى ظهر فيها خياله وفنه فى توافق وانسجام تام ، وكان الخيال ذاته كاملا وعظيما • وسواء اعتبرنا الرواية دراسة لمقومات التدمير الذاتى البشرى أو اعتبرناها سببا للفوضى الاجتماعية الخاصة فى عصرنا هذا ــ فان هذه الرواية تعكس بحق صورة أصيلة لانسان لا سبيل أمامه للخلاص •

الفصل الثانى

# رواية: بينما أرقد محتضرا

انها رواية رحلة ، بل هى قصة مغامرات جرت على الطريق وهـذا فيما يبدو هو الشكل الخارجى لهذه الرواية • ولكن هذه الرحلة كانت أغرب من الحقيقة ، أما المغامرات فلم تنسجم مع الواقع • فبعد أن ماتت « آدى باندرن » بينما كان ابنها يصنع لها تابوتها تحت نافذتها ، اذ بها تحمل فى عربة الأسرة لتنطلق بها فى الطرق الخلفية لمملكة اليوكناباتاوفا • وتصر الاسرة بعد ذلك وبحرفية سخيفة على تنفيذ رغبتها العنيدة وهى أن تدفن فى جبانة جيفرسون • ولما كان آل باندرن مغـامرين رغم ارادتهـم ، فلم يستطيعوا أن يفعلوا أى شىء على الوجه الاكمل ، فقد كانت رحلتهم لامعنى لها • وبسبب رهبة الموقف واحترامهم للميت بالاضافة أيضا الى عـدة دوافع شخصية خاصة ، نجد أنهم قد خاضوا بأنفسهم فى عدة مصاعب مريعة وساخرة ، فقـد تعرضوا للنار والفيضان والآلام والغباء وعندما وصلوا الى المدينة قاموا بدفن الجثة المتعفنة وقد فشلت الابنة فى جهودها لاجهاض نفسها ، كما جرح أحد الأبناء جرحا بليغا وأصيب آخر بالجنون• وعند نهاية الرواية وفى حركة مفاجئة قاسية من سخرية القدر ، نجد أن الأب يتزوج فجأة مرة ثانية •

وفى الواقع فان رواية « بينما أرقد محتضرا » تعـد رواية مليئـة بالمصائب المتضاعفة بدرجة خيالية حيث تمتزج فيها الفكاهة الهازلة بالمرارة الأليمة • ولا شك أن «آنس» كان محقا ، ولو أن ذلك يتعارض مع ماذكره من أسباب ، عندما أعلن أنه « رجل سيىء الحظ » • وفى الواقع فان جميع أفراد أسرة باندرن « سيئى الحظ » ، فسوء الحظ انما هو موهبتهم الخاصة وتعتبر هذه الرواية من نوع رواية «ليسكوف» المسماة «المتجول المسحور» التى تكدس أكبر عدد من المتاعب على ظهر بطلها لدرجة أن تأثير ذلك فى

Asg Lay Dying. AS I L ay Dyirg

النهاية يصبح مدعاة للسخرية · وبذلك تنتمي رواية «بينما أرقد محتضرا» الى هذا النوع من القصص · واذا ما استعدنا الى ذاكرتنا الرواية عند دوستويفسكي في حالة مزيجها الخاص من العواطف ، لوجدنا أن روايتنا هذه في مسارها من كارثة الى أخرى ، فهي بمثابة حشد من المتاعب · ويلاحظ هنا أن عنصر التشويق يتوفر في هذه الرواية نتيجة لهذا الاحتمال وهو أن هناك متاعب أعظم مازالت متوقعة ، بينما نلاحظ أن المقدرة التي تتمتع بها بعض الشخصيات في الحياة الجدية الشديدة تتغير فتصبح توكيدا للروح الفكاهية وفي نفس الوقت تمجيدا للانسانية ·

وسرعان مانكتشف أن رواية « بينما أرقد محتضرا » هي شيء أكثر من مجرد سجل من المصائب والكوارث · فبينما تحوم هذه الروايةفي رحلة الى الفضاء والخلاء نجدها أيضا تغوص الى أعماق الحياة الخفية للقائمين بالرحلة ، فكل منهم يقود الأحداث لفترة ما ويعبر عن الأعباء التي تعتمل في عقله ، فهذه الرواية تشبه قطعة موسيقية تتطور فيها الفكرة وتتباين خلال تعاقب الأصوات وتواليها · ففي رواية « بينما أرقد محتضرا » ، تسود فكرة الموت أو بالأحرى الموت أثناء تشكيله للحياة · أما الاحداث الخارجية ـ وهي من الأمور التي لا يجب اهمالها والتي تبلغ روعتها حد الرهبة ـ فتجرى أثناء رحلة في عربة تجرها الخيول ، ومن ناحية أخرى تتركز الاحداث الداخلية في محاولة من « آل باندرن » لتعريف أنفسهم باعتبارهم أفراد أسرة واحدة في الوقت الذي تهلك فيه هذه الأسرة ·

وفي الواقع فلا الفيضان ولا النار هما عقدة الرواية ولا أي حدث جسماني انما هذه العقدة تتركز في المناجاة الصادرة عن « آدى باندرن » المعبرة عن أفكارها أثناء احتضارها ·· ان هذه المناجاة تعد من أبلغ وأروع قطع فوكنر الأدبية التي تأتي بعد ثلثي الرواية وتوحي بلحظة متوترة من السكون الذي يفوق تماما الضوضاء المنبعثة من خلال رحلة « باندرن » · وحتى تلك اللحظة من الكتاب نجد أن فوكنر يتتبع بخفة ، العلاقات المتشابكة بين أفراد أسرة باندرن التي تقوم بين الأب والابنة «ديوى دل»، والأبناء «كاش» و «دارل» و « جويل » و «فاردامان» · ويبدو من أول وهلة أن « دارل » ، وهو أكثر الابناء استبطانا ، يبدو أنه هو سبب التوتر في العائلة · فهو يخمن حالة الحمل عند « ديوى دل » ويعذبها في صمت بهذه المعلومات · كما أنه يحوم حول « جويل » باهتمام شديد ويفكر مليا في المنافسة بينهما · ولكن مناجاة « آدى » توضح لنا أن الصراع بين الاطفال انما تمتد جذوره الى حياة والديهم ، والى فشل في الزواج · «فآدى» اذن

هي التي تسيطر على الرواية دافعة بذلك ابنائها الواحد ضد الآخر كما لو كانت عناصر متقاتلة مستوحاة من شخصيتها ، ومن مناجاتها · ونلاحظ أن الحدث في نهاية الرواية يعتبر حسما جسمانيا لمتاعب « آل باندرن » الداخلية ، فهو حسم لا بد من تحقيقه لو قيض للجسم أن يدفن في جو من السلام والهدوء ·

وأثناء احتضار « آدي » ، تبدأ في تذكر سني شبابها ، فقد كانت دائما تبحث عن عقد علاقة مع الناس تستطيع بها أن توطد ارادتها وتؤكدها ولكن طاقتها لم تستطع أن تجد في أي نقطة تنفيسا كاملا لها ، فان بحثها عن المعاني والقيم كان بالنسبة لها بحثا عن التأثير ورغبة جامحة في ألا تتبدد جميع رغباتها في مجرد كلمات · ولما كانت « آدي » هـذه صـلبة وغير متسامحة ومستقلة الرأي ، فهي تعد من شخصيات فوكنر التي لا يجـد الانسان فيها مايثير اعجابه الا اصرارها الشديد على مواصلة النضال مع الحياة حتى النهاية · وهي كمدرسة تقول « كنت أتطلع الى الأوقات التي يخطيء فيها التلاميذ حتى أستطيع أن أضربهم · وعندما كنت أهوى بالعصا كنت أحس بها فوق جسدي ، وعندما كانت العصا توجع وتؤلم كان دمي هو الذي يغلي ، وكنت مع كل ضربة من العصا أقول بيني وبين نفسي : انكم تخشـونني الآن ! انني الآن شيء في حيـاتكم السرية المتسـمة بالأنانية ·· » ولكنها عندما تزوجت من «آنس» ، علمت أنه على الرغم من عنادها الشديد وتصميمها العميق ، لم تستطع مطلقا أن تنفذ الى حياته الخفية المليئة بالأنانية · ولقد جاء « كاش » في البداية ثم « عرفت أن الحياة مخيفة ·· وكان ذلك عندما علمت أن الكلمات لا تجـدى ، وأن الكلمات لا تناسب حتى ما تحاول أن تعبر عنه ·· كان «آنس» يسمى ذلك حبا ولكنني كنت قد تعودت الكلمات منذ وقت طويل وكنت أعلم أن هذه الكلمة كغيرها من الكلمات : مجرد شكل يملأ فراغا ··· »

وفي الواقع فقد كانت « آدي » هذه تغمر « كاش » بعطفها لانهـا عندما ولدته استطاعت أن تصل الى فهم لآنس ولنفسها ·· لكن عندما جاء « دارل » عبرت عن ذلك بقولها : « لم أستطع أن أعتقد ذلك في باديء الأمر ·· ثم اعتقدت أنني قد أقتل آنس فقد بدا لي كما لو كان قد خدعني وقد اختبأ خلف كلمة كما لو كان قد غلف نفسه بغلالة شفافة ثم طعنني من خلف من خلالها · » وبعد ميلاد «دارل» بدا «آنس» كما لو كان مستعدا ليموت من أجلها على الرغم من أنه « لم يكن يعلم أنه كان ميتـا في الواقع ففي بعض الأحيان كنت أرقد الى جانبه في الظلام أنصت الى الأرض التي

كانت الآن من لحمي ودمي وكنت أتساءل : آنس ، لماذا آنس ؟ ، لماذا أنت يا آنس ؟ » . ثم تأتي لحظة نشوتها : « كنت أعتقد أنني قد وجدته .. وأن السبب يتمثل في ذلك الواجب نحو الأحياء ، أو بالأحرى نحو الدم اللعين » وعندما زنت مع الواعظ « هوايت فيلد » ، حملت « جويل » وما ترتب عن ذلك بعد هذا قد بدا تافها ، فقد قالت : « لقد أنجبت لآنس « ديوى دل » لتطغى على جويل ، وأعطيته « فاردامان » لأعوضه عن الطفل الذى سلبته منه . وبذلك فقد أصبح له الآن ثلاث أطفال ليسوامني وعلى ذلك أستطيع الآن أن أتهيأ للموت » .

وفي تعليق «لأولجا فاكرى» نتيجة لدراسة ايحائية لرواية « بينما أرقد محتضرا » ، نلاحظ أن الطريقة التي ولد بها أطفال باندرن ، انما تفسر مستوى تقديرهم لآدى ، كما تفسر كذلك طريقة مساهمتهم ومشاركتهم في عملية دفنها . » ومن المعروف أن « كاش » وهو النجار الجاد اللطيف هو ، أو بالأحرى سوف يصبح ، الزعيم الروحي للأسرة . فقد تطبع بقوة شخصية «آدى» واعتدادها بالنفس ، ففي اللحظة التي أدركت عندها أن « الحياة مريعة » ـ نجده قد تخلص من أوجه الغضب التي تعذب اخوته . ولما كان متحررا من ذلك كله فان خياله يتعثر وراء ضميره فينشغل برمته بعملية النعش حتى أنه لا يلحظ مطلقا تلك الازمة العائلية التي تتعقد من حوله .

وعلى العكس من « كاش » ، فان « دارل » كان « قادرا » على ادماج نفسه في مشاعر اخوته ولكنه لا يستطيع تكوين شخصية حازمة متميزة يستطيعون أن يصلوا معها الى انسجام وتوافق . ويبدو أن هذا الغلام الابيض الفقير انما يشبه واحدا من تلك الشخصيات التي تحوم في القصص الأخيرة لهنرى جيمس ، فهي تتميز بالشعور الواعي الشامل ، ولكنها تفتقر الى الاهتمام الذاتي . ولما كانت عينا دارل تلمعان دائما نحو مثالب الاسرة وجروحها ، فقد كان لذلك يتحدث مرارا وفي كثير من المشاهد ، أكثر من أى فرد آخر من أسرة باندرن . وبذلك أصبحت الجولات الخاطرة وسيلة هامة من وسائل تحريك الرواية . ويلاحظ أن وعيه غير المتجسد الى حد ما ليس وعى مراقب خارجي ولكنه وعى ينتمي الى الأسرة ذاتها ، انه : الوعى في السر ، فهو صوت باندرن الخفي الذى لا يرحب به آل باندرن أنفسهم . فدارل هذا يشعر بأن «جويل» هو في الواقع الابن المحبوب على الرغم من هذه الحقيقة الماثلة في أن «دارل» يتلقى جميع الاشارات التي توحي بالحب، كما أنه يعلم أيضا أن ذلك الحصان الذى يوجه اليه « جويل » كل اهتمامه

وعنايته انما هو بمثابة وكيل عن آدى • بل ان « دارل » يلمح الى أنه قد اكتشف سبب تعلق آدى العنيف بجويل :

> لقد كانت تجهز له أشياء خاصة ليأكلها وتخبئهـــا من أجله • وربما كانت تلك هي المرة الاولى التى اكتشفت فيها أن « آدى باندرن » يمكن أن تخفى شيئا تفعله • وهى التى حاولت أن تعلمنا أن الغش أمر مرذول فى العالم الذى نعيش فيه حيث لا شىء سواه يمكن أن يكون هاما أو سيئا حتى ولا الفقر • وفى بعض الأحيـــان عندما كنت أذهب الى الفراش كانت هى تجلس فى الظلام مع « جويل » حتى ينام • ولقد علمت بأنها كانت تكره نفسها من أجل تلك المخادعة ، ثم كرهت « جويل » أيضا لأنها كانت مضـطرة الى حبه لدرجة أنها أصبحت مجبرة على القيام بهذه الخديعة •

وأصبح الموقف الآن واضحا فيما كان يريد « دارل » أن يقوله من قبل : «اننى لا أستطيع أن أحب أمى لأنه ليست لى أم• أما أم «جويل»فهى حصانه الذى يعتنى به • » ولا بد « لدارل » الذى لا أم له أن يعترف « أنا لا أعرف من أنا ؟ »•

ويتكلم « جويل » مرة واحدة فقط ثم نجده يقول بعد تحالفه مع أمه ضد أسرة « باندرن » : « اننى أتمنى أن أكون معها على قمة جبل عال حتى يمكننى دحرجة الصخور على وجوههم أسفل الجبـــل حتى يكتنفها الهدوء والسلام •• » أما « ديوى دل» و « ڤاردامان » ، وهما نتيجة لا مبالاة «آدى» فهما طفـــلان خائفان ومرتبـــكان أحدهما لا يهتم الا براحته والآخر نقى الاحساس ولكنه عاجز عن التمييز بين أمه المتوفاة والسمكة التى يحملها فى يده • أما «آنس» الفاشل فيقول فى رثاء ذاتى : « انها تجربة مريرة ولكننى لا أحقد عليها ولا يستطيع أى انسان أن يقول بأننى أحقد عليها •» ولقد كانت « آدى » على حق فى قولها بأن زوجها ميت على الرغم من استمرار صدور الأحاسيس المناسبة منه تماما كما ينبت الشعر من جثة ميتة •

وبعد أن هدأت تطلعات آدى العاطفية ورقت مشاعرها نجدها تظهر مرة أخرى بين أطفالها وهم الذين يشغلون كل الرواية • وعلى الرغم من أن هذه الرواية تحتوى على مجموعة من الشخصيات التى تعد فى جميع الأحوال من أقل الشخصيات وعيـــا بين مؤلفـات فوكنر ، على الرغم من هذا ، فان الكتاب قد كرس ـ كما لو كان قصة من قصص جيمس ـ مـع ذلك لجهـــود بعض الشخصيات من أجل تحقيق اقتحـــام حالة الوعى • فهذه

الشخصيات تتلامس لتحقيق الاحتكاك والظهـــور فان أى اثارة تسببها احدى الشخصيات للأخرى انما ترغم الجميع على لمحة من الوعى • فذروة المأساة الماثلة فى موت الأم وقـد جمعت بينهم فى تقارب محكم لفترة قصيرة ، انما يساعد هذا على شدة وقع هذا الاكتشاف خلال الآلام المشتركة• وليست أقل انجازات فوكنر أن يحدد نطاق الكفاح من أجل الوصول الى وعى رائع فى أسرة مثل «آل باندرن» •• فهو بذلك يدرك عدم ملاءمة ذلك ثم يحور عدم الملاءمة هذا الى مقدمات انتصاره •

وفى الواقع فان أبناء «آدى» ، أثناء نضالهم من أجل تعريف أنفسهم، يكتشفون أنهم من أجل الاجابة عن السؤال «من أكون أنا ؟» عليهم أولا أن يفكروا فى السؤال التالى : ماذا كانت أمى ؟ وكيف شكلتنى ؟ ولا شك فى أن تلك المنافسة بين دارل و « جويل » التى تكررت خلال هذه الرواية وأصبحت بمثابة مصدر خوف باطنى ، لتعد منافسة من نطاق البنوة • وان احســـاس «دارل» بأنه غير مرغوب فيه ، هو الذى يدفعه الى عقدة تساؤله ومن ثم الى انهياره • وبينما يحاول الاطفال كل بطريقته الساذجة الخرساء أن يعرفوا معنى حياتهم كأبناء أو أخوة نجد أن سلطة آدى تبقى وتزداد • وفى الواقع فان نفوذها لم يصل مطلقا الى أعظم درجاته مثلما وصل عند اللحظة التى تلت موتها ، وذلك عندما أدرك «آل باندرن» كيف أن الاموات يعيشون وقد أصـــبحوا طغاة من الماضى • وفى خلال بحث «آل باندرن» عن ذاتيتهم ، نجدهم يتمسكون بعقيدة أمهم وهى أن الاقوال انما تومىء بالغرور ، فى حين أن الأفعال هى محك الحياة ، فقد كانت تقـول : « اننى أستطيع أن أتخيل كيـف تجرى الكلمات فى خط رفيع سريعة ولا ضرر منها ، وكيف أن الافعـــال تسير بشكل مخيف على هذه الارض وتتعلق بها » • ولا ريب فى ان هذه الجملة تصور تمـاما وتنبىء بتاريخ أسرة «باندرن» كما أنها تعلن فكرة هذه الرواية على الرغم من أنها لا تعلن الفكرة كلها ، لأننا عند نهاية الرواية نجد أن «كاش» استطاع أن يصل نحو تلك العلاقة المتجانسة بين الاقوال والافعال التى لم ير فيها أى واحد من أسرة باندرن ، حتى ولا آدى نفسها ما يكفى للترغيب فيها •

ونظرا لارادة أمهم الطاغية فى تأثيرها على الحب والكراهية ، نجدها تمارس انتصارها من خلال مصير أطفالها • فاذا «بكاش» وهو الابن المدلل يقاسى من اسراف شنيع مشئوم من الآلام بسبب عدم انتباهه ونظرا لغباء الآخرين ، فبذلك يتعلم معنى القـرابة وقد اعتدى اخوته عليه من خـلال الآلام والعذاب الذى يسببونه له • وفى النهـاية نلاحظ أنه يتخذ مكانه كشاهد ناضج لانهيار وحطام أسرته • أما «جويل» فبعد هروبه من عقدته

النفسية العنيفة يشرع فى تحقيق نبوءة أمه اذ قالت « انه بمثابة الصليب لى وسوف يكون منقذى وشفيعى بل انه سوف ينقذنى من الطوفان والنيران » • وفى الواقع كان هذا ما فعله «جويل» بالضبط ، فعندما تخلى عن حصانه ليعجل بعملية دفن آدى نجده بذلك يحقق تعبيرا مباشرا عن الحب البنوى • ومن ناحية أخرى نلاحظ أن «ديوى دل» وهى تلتهم اصبع الموز ، انما تواصل حركتها داخل نطاق من الأنانية، فى حين أن «فاردامان» يظل عاطفيا وحساسا ومنزعجا ، أما « آنس » فيحصل لنفسه على زوجة أخرى فى شكل بطة ذات عينين لامعتين واسعتين •

وفى الواقع فان « دارل » هو ضحية الاسرة • فلما كان ابنـا غير مرغوب فيه فهو يحاول بأستمرار أن يجد لنفسه مكانة فى هذه الأسرة • ولا شك فى أن الضغط الشديد الناتج عن معرفته الخفية والآلام الهائلة الناتجة عن ملاحظته للرحلة فضلا عن ادراكه بأنه عاجز تماما عن التصرف فيما يعلمه ــ ان كل هذه العوامل كفيلة بأن تدفع «دارل» الى الجنون • فقد تجرأ الآن على تجريح «جويل» فكان يقول له : «ابن من أنت ؟ لقد كانت أمك حصانا ليس الا ولكن من هو أبوك ياجويل» • ثم ينتقل «دارل» من وعى «كاش» الى تحفظ « فاردامان » وذلك فى قطعة رائعة «يستمعان» فيها الى صوت أمهما داخل النعش : « لقد كانت أمنا تحت شجرة التفاح وكنت أنا ودارل نعبر شعاع القمر ، كما أن القط كان يقفز هنا وهناك ويجرى ، واستطعنا أن نسمعها داخل الصندوق الخشبى فصاح «دارل»:

> «انصت وقرب أذنيك •• ففعلت واستطعت أن أسمعها ولكننى لا أستطيع أن أفصح عما كانت تقوله فقلت «لدارل» ماذا تقول أمنا ؟ ولمن تتحدث ؟ فقال «دارل» : انها تتحدث الى الله •• « دارل » انها تريد منه أن يخبئها بعيدا عن أنظار الرجال • فقلت لدارل لماذا تريد منه أن يخبئها عن أنظـار الرجال ؟ فقال دارل : حتى تسـتطيع أن تعمل على تهـدئة واستقرار حياتها • »

ولما كان دارل قد خانته «ديوى دل» وهاجمه « جويل » فقد أصيب بالجنون ونقل الى المستشفى ولم يستطع فهمه سوى « كاش » ، كما أن «فاردامان» و «كاش» كانا الوحيدين اللذين رثيا لحاله • وأخذ «دارل» بعد ذلك يتحدث عن نفسه بصيغة المتكلم المفرد الغائب وهى دلالة على منتهى الاغتراب الذاتى • فكان يقول : «ان دارل شقيقنا •• انه أخونا «دارل» •• ان شقيقنا دارل موجود فى قفص بمدينة جاكسون حيث صفدت يداه » ثم

أخذ يردد « أجل ٠٠ أجل ٠٠ أجل ٠٠ أجل ٠٠ أجل ٠٠ أجل ٠٠ أجل ٠٠ أجل » وبذلك نجد أن هذه القطعة حتى نهايتها تعد بحثا عن حالة القرابة التي كانت عقدة تلازم «دارل» ، كما أن توكيداته الاخيرة فى كلمة أجل عدة مرات انما تدل فى الواقع على مجهود عاطفى أخير يحاول به أن يعلن عن اخوته ٠

وعندما قام فوكنر بهذا البحث فى التاريخ الداخلى للأسرة ، نجد أنه قد أسبغ كل عبقريته البراقة ٠ ومثل رواية « الصخب والعنف » فان رواية «بينما أرقد محتضرا» تلقى بكل ثقلها على وعى شخصياتها ٠ ويلاحظ أنه لا يوجد هناك أى قصاص جامع لكل الصفات ولا أى مراقب متميز بالملل داخل نطاق الرواية ، وبعبارة أخرى فليس هناك أى شيء يتلى بل كل شيء يجب أن يرى ويبين ٠ وبينما نجد أن رواية «الصخب والعنف» مقسمة الى أربعة أقسام طويلة تبين ثلاثة منها وجهات نظر واضحة مدعمة ، نلاحظ أن رواية «بينما أرقد محتضرا» مجزأة الى ستين جزء يتحدث فيها أو يفكر فى ضوئها خمس عشرة شخصية وذلك أثناء المواقف المختلفة للأحداث ، وفى نطاق عدة مستويات للوعى ٠ وفى الواقع فان الاستسلام الطويل لبعض الذكريات فى رواية « الصخب والعنف » يهيىء الجو لاسترجاع درامى كامل ٠ وان الانتقالات السريعة العصبية فى رواية « بينما أرقد محتضرا » تشجع عملية التسجيل الحساس لتغيرات الشخصية ٠ وقد يصعب علينا المبالغة فى تعقيد رواية « بينما أرقد محتضرا » أو فى المهارة التى يدير بها فوكنر وجهات النظر المختلفة فيها ٠ وتعتبر هذه المهارة على جانب عظيم من الأهمية لدرجة أن النقاد قد يخاطرون باعتبار هذه الرواية بنوع خاص بمثابة ممارسة رائعة للمهارة ٠

واذا ما تم الاتفاق على أن توكيد ذلك ينتمى فى التقدير النهائى الى مكان آخر ، فسوف نتأكد من أن هذه المهارة تعد من الاشياء التى يمكن الاستمتاع بهـا والاعجـاب بها ـ وخصوصا اذا ما نظرنا بعين الاعتبار الى الطريقة التى يأتى بها كل فرد من أفراد عائلة « باندرن » أثناء كلامه بالاصالة عن نفسه لينير بذلك الطريق للآخرين ٠ ويلاحظ أن الكلمة الاولى فى هذه الرواية التى نطقها دارل كانت هى «جويل» ٠ وهذه الكلمة تعلن فكرة أساسية ألا وهى انشغال « دارل » المتقطع بأخيه ٠ وفى نفس الصفحة نجد أن « دارل » يحاول تصوير « جويل » بسرعة فقال « لقد كان لا يزال يحملق الى الأمام ، وكانت عيناه الشبيهتان بالخشب قد ركبتا فى وجـه خشبى ٠ وكان يعبر الارضية فى أربع خطوات بمظهر من الصرامة العاتية

تشبيه ذلك المظهر الذى يبدو فيه أحد أصحاب محلات السيجار من الهنود وقد ارتدى زيا مبرقشا وسرت الحياة فى جسده من الردفين الى أسفل » وبعد ذلك بعدة صفحات يبدأ دارل الكلام مرة أخرى ويصف « جويل » وهو يحتضن حصانه بشراسة مشينة • وبعد هذه اللمحات التقديميـة يأتى الينا « جويل » فى صفحة واحدة هى صفحة من الخيال تتعلق بحبه المتجمد نحو أمه • ثم يتجه المنظر الى « كوراتل » التى تعد جارة صالحـة بدرجة تدعو للفكاهة وهى ترى الكثير ومع ذلك فان ماتراه ليس كافيا • واستطعنا أن نعرف منها أن « جويل » كان الابن المفضل لسنوات « آدى» التى تميزت « بانكار الذات والزهد الشديد » • ويعلق « ديوى دل » فى حديثه لأول مرة بقوله : « ان « جويل » لا يهتم بأى شىء فهو ليس مثلنا فى الاهتمام أو مشابها لنا مطلقا » • وعندما علم « دارل » بأن أمه قـد توفيت راح يفكر فى الحال فى « چويل » : « اننى أقول لقد ماتت ياچويل لقد ماتت آدى باندرن • »

ولقد فحص « چويل » الآن من عدة وجهات نظر ، كل واحدة منهـا تختلف عن الأخرى وان كانت تكملها • ولقد تكلم مرة واحدة ولكنه لا يفهم بشكل كاف الا عندما نصل الى قسـم آدى ونكتشف ظروف ولادته • « كنت راقدة مع « جويل » ، بجوار المصباح وقد رفعت رأسى أرقبه قبل أن يتنفس ، وهدأ دمى وتوقف صوته •• » ونستطيع الآن أن نخمن لم كان هو وليس أى شخص آخر من أخوته ، الذى حاول انقاذ « آدى » من الطوفان والنار ؟ ولماذا وافق على بيع حصانه ، لماذا أثار « دارل » عندما رجعا أو عندما وصلا الى جيفرسون ؟ ومن مجموعة من الانطباعات المماثلة والمتقاطعة ، أخذت صورة عن « چويل » تتكون ببطء ولكن أى تفسير نهـائى لهذه الشخصية لا بد وأن يكون من بنات أفكارنا لأنه لا يوجد هناك أى معقب منفصل يتكلم نيابة عن فوكنر ولا حتى الى المدى الذى وصلت اليـه « ديلسى » فى كلامهـا فى رواية « الصخب والعنف » • أما الشخصيات الثانوية التى تحيط بأسرة باندرن فهى بمثـابة فريق كورس للتعليق والمناقشة ، أما الفكاهة فلم تحقق مطلقا أكثر من فهم جزئى • فخلاصـة القول هو أن « فوكنر » يعرض فقط وعلى القارىء أن يستنتج •

ويبدو أن طريقة « بينما أرقد محتضرا » تجلب معها هذا الخطر ، وهو أن التصدعات الكثيرة فى وجهة النظر سوف تتدخل مع انسياب الرواية •• وفى عدة مشاهد نجد أن هذا كثيرا ما يحدث وخصوصا فى أفكار «دارل»

التى أصبحت شاعرية جدا حتى انها تتطلب الآن عناية أكبر مما يبدو على مكانتها ووقعهـا فى الرواية ولكن فى اللحظة التى تصل فيهـا الى مناجاة لآدى ، تلاحظ أن الرحلة الجثمانية داخل العربة والرحلة النفسية بين أفراد الأسرة تسير كل منها الى جوار الأخرى ويكتسب كل منها تناسـقا دراميا ووضوحا من الآخر ٠

وتزودنا كل شخصية بسلسلة من الاحداث والانطباعات ، ولكنهـا بالطبع لا تزودنا بنفس التوكيد والاسترسال ٠ فعلى الرغم من أن « ديوى دل » ، و « فاردامان » كانا يمتازان بشكل رائع فهما لا يكادان أن يكونا صورتين أصليتين متماسكتين ٠ فهمـا يفيان بالغرض باعتبارهمـا من الملحقات ، ولكن يبدو أنهما قد أستعيرا من الحزين المشترك للخيال الجنوبى أكثر من كونهما قد خلقا لذاتهما ٠ ان الانسان لا يهتم بكونهما قد اشتقا من نموذج جاهز قدر اهتمامه بنظافة ودقة ونبوءة هذا الاجراء ـ فنفس أمزجتهما تبدو فظيعة ويمكن التنبؤ بها ٠ ومع ذلك لابد من وضع تمييز وفرق بين النماذج المتشـابهة ، فنجد أن « فاردامان » يمتاز بنوع من الحيوية الكامنة بينما « ديوى دل » هى الشخصية التى فشلت فى الظهور بوضوح ٠

وهناك تحديدات مشابهة يمكن اقامتها نحو الأب ولكنها تفتقـر الى العدالة المتكافئة ٠ فلقد كان نقاد فوكنر قاسين جدا على « آنس » فقد ألهبوا ظهره بسياط القيم الأخلاقية ، وأن آنس المسكين هو بالكاد الرجل الذى يؤيد العدالة ، فهو ليس الا مجرد شخصية يمكن ملاحظتها والاستمتاع بها وهو واسع الحيلة فى استغلال كسله وهو موهوب عند اعلان الصفات العامة المناسبة فى غير الوقت المناسب كما أنه عديم الثقة بنفسه ويكاد يكون متواضعا ٠ ومن الممكن تماما أنه عندما قام فوكنـر برسم شخصية « آنس » ، أراد أن يفرض علينا أحد الدروس الأخلاقية ولكن الأكثر احتمالا أنه كان يعالج نوعا كوميديا عاليا يتمثل فى شخصية « اسكلميا » ، حيث نجد التوتر فيها لا يهدأ مطلقا الى الحد الذى ينتهى فيها باثارة الشعور بالعطف بدرجة تدعو الى نفاد الصبر والغضب ٠

ومن ناحية أخرى نجد أن « دارل » يثير المشكلات ٠ فلما كنا نهتم ونستجيب بتلهف لبحثه القلق عن المعرفة الذاتية ، فان انهياره المفاجىء انما يصيبنا بمفاجأة لم تكن على البال ٠ وقد تكون دوافع فوكنر بالنسبة لتقديم هذه الشخصية من السهولة بحيث يمكن قبولها ، ولكن بقولنـا

هذا لا نعنى الزعم بأنه قد أعد الأذهان اعدادا كافيا لعملية الانهيار هذه فى الأقسام السابقة مباشرة • ويبدو أن الجزء المخصص « لدارل » فى هذه الرواية يعد مثلا « للوسط الذى أسىء وضعه » • أما التقديم الافتتاحى فقد كان يشتد كثيرا وخصوصا بسبب دور « دارل » باعتباره العين المراقبة فى الرواية ، لدرجة أنه لا يتبقى بعد ذلك سوى حيز بسيط يمكن أن يعد فيه عملية تبرير انهياره • ولما كان « دارل » قد تحققت له المطالب الكبيرة التى كان يحلم بها ، فان انهياره بعد ذلك يمكن تقبله لو أن فوكنر قد كرس اهتماما أكثر مما أبداه ليبين لنا سقوط هذا الشاب وتحوله من العقل الى الجنون المطبق • وبالطبع نجد هناك اشارات عن ذلك ، ومن العدل أن نضيف أن كثيرا من القراء قد يجدون هذه الاشارات كافية تماما ، فهى تحدث عندما يجرؤ « دارل » على ملاطفة « جويل » علنا كما أن « فاردامان » يشير الى معلوماته القائلة بأن « دارل » هذا هو الذى أحدث الحريق بمخزن الغلال الذى كان نعش آدى موضوعا فيه • والمعروف أن جنون « دارل » لم ينبثق « حتما » مما سبق ذلك ، واذا كانت معرفتنا به قد تقوضت بشدة ، فقد تركنا بمزيد من العواطف التى لم تستعمل بعد •

وتماما مثل مصير « دارل » المبالغ فيه ، فكذلك نجد عبء اللغة التى يسبغها فوكنر عليه • فبين الكاتب والشخصية يبدو أن هناك تشابكا سيىء الحظ ، بل ان ذلك موجود بالتأكيد فى رواية « الصخب والعنف » ، وعندما كان «دارل» يستخدم لمجرد مراقبة أفراد « باندون » الآخرين ، كما حدث فى المشهد الرائع الذى يتذكر فيه تضحية « جويل » لشراء حصانه ، فان الصلة الوثيقة بين الكاتب والواعظ لا تضطرب لأنه عندئذ نجد أن « دارل » نفسه يبتعد كثيرا عن مدى رؤيتنا • ولكن عندما يلتفت « دارل » نحو حياته الداخلية ويفتش بين وعيه المرتبك ، فانه تلقى على « دارل » انعكاسات تخرج بشكل حاد عن نطاق الشخصيات •• ولما كان دارل يهجر الاصطلاحات الجنوبية من حين لآخر الى الأحلام الشاعرية ، فان ذلك لا يعد شاذا فى حد ذاته ، حيث أن الأسلوب العالى المستوى يعتبر خير وسيلة لتكييف حياة العقل الباطنى • ولا تكمن الصعوبة فقط فى أن هذه الأفكار لا تبدو مناسبة لدارل ولكنها سوف تكون كذلك من الأشياء المشكوك فى أمرها بالنسبة للفيلسوف كما هو الحال بالنسبة لصبى المزرعة : —

ان النهر نفسه لا يبعد أكثر من مائة ياردة ، وأبى
و « فيرنون » و « فاردامان » و « ديوىدل » هم الأشياء الوحيدة

التى تبدو على مرمى النظر • ومع ذلك فهم يبدون أقزاما • ان الأمر كله يبدو كما لو أن المسافة بيننا هى الزمن • وهى خاصية لا يمكن التحكم فيها • وكما لو أن الزمن ، وقد كف عن أن يسير أمامنا فى خط متناقص ، يسير الآن بيننا بشكل متواز كخيط معقد وقد غدت المسافة هى الزيادة المتضــاعفة للخيط وليست المسافة بين عقده •

أما فيما يختص ببقية أفراد أسرة باندرن ، فليس هناك أى تأنيب ضمير « فجويل » قد عومل بقسوة وتلاحقت عليه الضربات ، كما أنه لم يعتن به ولم يعامل بكل رقة مثلما بدا الحال فى صورة دارل • ولكن بالنسبة لشخصية يكون سلوكهاسلسلة من الاضطرابات، نجد أن القسوةوالخشونة والسرعة من الأمور التى تعتبر على حق وصواب • وتعد « آدى باندرن » صورة هامة لامرأة عاطفية لم تعرف مطلقا ، الا لفترة محرمة ، سوى الجدب وعدم الاخصاب • وبعد أن قبعت فى ظلمة نفسها ، وعجزت عن التعبير عن حبها لابنها المفضل وانتهت بتحقيق وجهة نظرها بدرجة فاقت تصورات زوجها ـ فان « آدى » هذه أخذت تمضى سنوات حياتها فى الوحدة ولم تعد تستطيع أن تورث أبناءها أى شىء سوى العاطفة المبتورة ورفض قبول المهدئات السهلة • وفى يأسها من المحافظة على أسرتها وتربية أطفالها على الوجه الأكمل ، فانها تبدو بذلك أمريكية بشكل كلاسيكى • ونحن لم نصادف مثل هذه المرأة المنكوبة النشيطة فى قصص « ويلا كاثر » عن الحياة الأولى للرواد أو فى مذكرات شيروود أندرسون عن طفولته ؟ وقبل أن نصل الى مناجاة « آدى » المحتضرة نجدها وقد تحملت أكثر من طاقتها بسبب هؤلاء الأطفال • وعندما كانت تتكلم ، كان الكلام ينطلق كانفجار تكتنفه النشوة ـ فهذه قطعة من الكتابة يمكن مقارنتها من ناحية شدتها العاطفية بالمشاهد التى تجرى فى الغابة العظيمة برواية «الخطاب القرمزى» •

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن فوكنر يضفى على «كاش» أروع لمساته ، ولما كان هــذا تنقصه شـــدة « جويل » أو القلق الهوائى « لدارل » ، فانه ينجح فى الحياة ويصادف غنى أعظم من أفراد باندرن الآخرين ، فهو الوحيد بين أخوته الذى لا يعد مخادعا أو معقدا نفسيا بل هو واحد من شخصيات فوكنر القـــلائل الذين لم يكشف أمرهم فحسب بل تطوروا

أيضا نتيجة لتجاربهم • ففي بداية الرواية لم تكن ملامحه قد اكتملت بعد فقد ظهر بحالة تهكمية عاطفية لا تكاد توحى بأهميته فيما بعد : من أى ارتفاع سقطت يا « كاش » في تلك المرة التى انزلقت فيها من فوق سطح الكنيسة • « حوالى ثمانية وعشرين قدما وأربع بوصات ونصف » • قال ذلك بمنتهى الرزانة • وعندما تكلم مباشرة لأول مرة ، فقد كان ذلك لكى يشرح فى ثلاثة عشر سببا ، لماذا صنع النعش على زاوية مشطوفة • « حتى تكون هناك مسافة أكبر تمسك فيها المسامير ١٣٠٠٠٠ • لأن ذلك يقدم عملا أنظف » •

وطوال الرحلة المذكورة ، لم يتكلم « كاش » الا قليلا وأخذ يعانى فى صمت وهدوء ، ولكنه الآن أخذ يرقب المأساة داخل أسرته كما لو كان تقريبا يراها للمرة الاولى • وهو بهذا يكتسب فهماً للرحلة متخذا منها بوضوح محكا للشخصية والنزهة ، كما نجده قد اكتمل نضجه فى مشاعره وفى قدرته على التعبير عنها •

كان فى بعض الأحيان يقول عن دارل •

« ••• اننى لست متأكدا من الذى يملك الحق هنا فى أن يقول متى يكون المرء مجنونا ومتى لا يكون • وفى بعض الاحيان يخيل الى أن أحدا منا ليس مجنونا بالكامل ، كما أن أحدا منا ليس عاقلا بالكامل حتى يختل الميزان به فيذهب به الى هذا الطريق أو ذاك • ويبدو أن ما يفعله الانسان ليس هو المهم بقدر ما تهم الطريقة التى ينظر بها أغلبية الناس اليه وهو يفعله »•

هذا الانتقال من ضبط النفس الخالى من التصور الى الاهتمام الانسانى يظهر مرة أخرى فى همهمات « كاش » وهو يقف أمام فونوجراف

« يخيل الى أنه أمر طيب وأننا لا نملك هنا واحدا منها • وأعتقد أننى لم أكن لأفعل شيئا على الإطلاق ، اذ كنت سأقضى وقتى كله أنصت اليه • ولست أعرف شيئا أفضل يمكن أن يحصل عليه الانسان من قليل من الموسيقى ، وانه ليبدو لى أنه عندما يعود المرء متعبا الى بيته فى المساء فليس هناك مايعنيه على الراحة أكثر من قدر من الموسيقى يعزف أمامه وهو مستلق»

وبكل تأكيد فان تأكيده النهائي لا ينتمى الى موضوع الرواية أو طريقتها الفنية ولكن تأثيرها فى عواطفنا انما يرتكز على ما هو أكثر من دراستها لعلاقات الاسرة أو تفوقها فى معالجة وجهات النظر • ومثل هذه الأشياء لا تهمنا الا عندما تقودنا الى قرب وجهة نظر الرواية الجوهرية ونغمتها الاخلاقية • وفى الواقع أنه من بين جميع روايات فوكنر ، نجد أن رواية « بينما أرقد محتضرا » هى أدفأها وأشفقها وأكثرها عاطفية • وان الادعاء بأن فوكنر هو عدو للانسانية ويرتع دائما فى ذكر الأهوال وحالات الرعب لا يعد أمرا صحيحا الا بالنسبة لأولئك الذين لم يقرأوا الكتاب أو الذين قرأوه بأغراض سيئة متعمدة ، فنحن لا نجده فى أى مؤلف آخر أكثر استعدادا لاستقبال الناس ونشر الحب بينهم والاستماع اليهم وتسجيل أحاديثهم وأحزانهم • ولما كانت رواية « بينما أرقد محتضرا » أصغر نطاقا من روايات فوكنر الهامة الأخرى ، فهى تعانى من الافتقار الى التماسك المأساوى الذى تمتاز به رواية « الصخب والعنف » • وكذلك الفخامة فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ، والقوة فى رواية « الضوء فى أغسطس » • بيد أن رواية « بينما أرقد محتضرا » تنبعث منها مميزات تنفرد بها ، ففيها تعاطف سـام للبؤساء والمنقطعين كما أنه يوجد بها اعتقاد ضمنى بأن الحياة الروحية لشخص مثل « دارل باندرن » ، يمكن أن تصبح فى نفس الأهمية لشخص مثل « لامبرت ستريزر » وهذا استعداد كبير من جانب فوكنر لابراز ذاتيته فى أناس يختلفون عن نفسه اختلافا جذريا • فكأنه يقول ـ أنظروا الى القدرة على تحمل العذاب والآلام والى الكرامة التى يمتاز بهـا البشر حتى أبأس البائسين منهم ! وعلى العموم فالكتاب يعد انتصارا للمشاعر الاخوية • ولما كان ذلك كذلك فهذا يعد انتصارا آخر فى استخدام الاصطلاحات اللغوية • وليس هناك مثال على الأغنيةالأمريكية ـ ذلك الاسلوب المحلى الذى نشأ عن « هكل برى فن » ـ يمكن أن نجده فى كتابات القرن العشرين أروع من تلك الفقرة التى يتذكر فيها دارل صورا من ماضيه •

عندما كنت غلاما تعلمت للمرة الاولى كم يكون طعم الماء أفضل عندما يكون قد مكث لفترة من الوقت فى دلو من خشب الأرز • انك تحس فيه بالبرودة الدافئة وقد اكتسب طعمـا كتلك الرائحة التى تتميز بها رياح يوليو الحارة بين أشجار الأرز • ويجب أن يبقى الماء ست ساعات على الاقل ثم يجرع من قلة ، ولا يجب أن يجرع الماء مطلقا من اناء معدنى •

وفى المساء كان الجو يتحسن أكثر · وقد اعتـــدت ان أستلقى على حصيرة فى القاعه منتظرا حتى أسمع غطيطهم جميعا لكى أستطيع ان انهض وأعود ثانيه الى الدلو · ولقد تكون الدنيا ظلاما وارف مظلما وسطح الماء الساكن كفوهة مستديرة فى عدم ، وقبل ان أحرك سطح الماء بالكوز ربما كنت أرى نجما أو اثنين فى الدلو وربما أيضا كنت أرى نجما أو اثنين فى الكوز قبل ان أجرع الماء · وبعد ذلك كنت أحس بأننى أكبر سنا وحجما وربما كنت أنتظر حتى ينام الجميع لكى أستطيع أن أرقد وقد رفعت ذيل قميصى ، أســـمع غطيطهم ، وأحس بنفسى دون أن ألمس نفسى ، وأشعر بالسكون الرطب يهب على أجزاء جسمى وأتساءل ما اذا كان «كاش» هناك فى الظلام يفعل ذلك أيضا أو ربما كان يفعل ذلك طوال العامين الماضيين قبل أن أريد ذلك أو أستطيعه ·

أو تلك الفقرة التى يصف فيها « دارل » نعش آدى وقد حمل الى داخل المنزل :

كان الضوء ساطعا ، ومع ذلك كانوا يتحركون ببطء ، ورغم أن النعش كان خاليا فقد كانوا يحملونه بعناية ، ومع أن الحياة قد فارقتها الا أن الجميع كانوا يتحركون فى صمت وهم يهمسون بكلمات التحـــذير لبعضهم ويتكلمون عنهـا كما لو كانت حية وقد راحت فى غفوة وهم ينتظرون استيقاظها وعلى الأرض المظلمة كانت أقدامهم تدب فى حيرة كما لو أنها لم تسر على الأرض منذ مدة طويلة ·

ويكاد يماثل ذلك فى حيويته تفكير « چويل » فى أمه عندما ماتت :

··· كانت يداها متدليتين فوق اللحاف كما لو كانتا ثمرتين استخرجتا من باطن الارض وحاول المرء غسلهما فلم يستطع تنظيفهمـــا · اننى أستطيع أن أرى المروحة وذراع « ديوىدل » وقلت لهم لو أنكم فقط تركتموها بمفردها · فقد كان هناك نشر ، وطرق وكان الهواء يتحرك بسرعة فوق وجهها حتى اذا ما كان المرء متعبا لم يستطع أن يتنفسه والمطرقـــة اللعينة تواصل عملها وقد أخذت ضرباتها تتناقص ···

ولما كان فوكنر يكتب عن أفراد أسرة باندرن بجدية لبقة واحترام كامل عميق ، فقد استطاع أن يمزج بين المؤثرات المتطرفة والتافهة والسامية والمنحطة والماكرة والسخيفة ، فصور لنا الرحلة التعسة خلال الشمس والرحلة العاطفية نحو القرابة وصلة الرحم . ونظرا لأن رواية « بينما أرقد محتضرا » تعد ملحمة أمريكية فهى أيضا مأساة انسانية ومهزلة ريفية ، والاعجاز يكمن هنا فى أنه لكى تكون الرواية واحدا من اللونين ، يجب أيضا أن تكون اللون الآخر أيضا فى الوقت نفسه .

الفصل الثالث

# رواية المحراب

ونظرا لأن قدرة الروائى على أحداث الصدمة تبدو ضخمة جدا وأعصى من أن ينفذ اليها الفهم • فمن النادر أن يقيمها جيدا النقاد المحدثون • وفى الواقع فان هذا الرأى قاصر على أوجه معينة فى تاريخ الذوق الأدبى وهو ليس كافيا تماما • وأى شخص يطلع على قصص ديكنز ودوستويفسكى يجب أن يحيط تماما بالمدى الذى تعتمد عليه فى احداث الصدمة على القارىء الشديد الحساسية واثارة امتعاضه الكبير • ولقد اتسم كثير من الكتاب العظام بتأثيرات فظة وعنيفة ، بل ودون ماتردد اتسموا أيضا **بالرقة** (*)

وتعتمد رواية « المحراب » على هذه القوة الكفيلة باحداث الصدمة بطريقتها الخاصة الأقل قوة • وبصرف النظر عن بعض التغير الفكاهى من الطراز الأول ، نجد أن الرواية تندفع فى وحشية الى ذروتين هامتين تتلخص الأولى فى الاعتداء المشين على « تمبل » وافضائها بهذا الاعتداء الى « بينبو » فيما بعد • ولا يهمنا فى هذا الصدد مايثار من شكوى حول استخدام هذه الصدمات فى الرواية فالمعروف أن تلك اللحظة المليئة بالصدمات تعد ضرورية لخطتها التنظيمية وان مجرد الفكرة القائلة بأن رواية المحراب ، لا تقدم لنا سوى الاثارات الرخيصة وهى فكرة يعتبر فوكنر نفسه مسئولا عنها جزئيا ، لتستحق منا وقفة قصيرة فلا شك فى أن معظم مؤلفات فوكنر الجيد منها والسيىء تعرض هدفه الأخلاقى الذى يتمثل فى التجنب الشديد للأهوال التى يضطر الى رؤيتها أو ملاحظتها •

ولكن المتاعب تكمن فى مكان آخر • فالصدمة فى رواية « المحراب » لا تستمد قوتها من نقص فى الشعور الأخلاقى ولكن من زيادة شديدة فيه — وهو شعور لا يمكن ضبطه ولا يجد هدفا كافيا للهجوم عليه • ولما كانت الرواية قد كتبت بحماس شديد ، فهى رواية تشسبه جدالا

---

* Sanctuary

صاخبا : أما خطها الموضوعى فيتحرك بوضوح تام ولكنه لا يحتويه ولا يدعمه سياق بشرى يمكن تصديقه تماما • ويبدو أن عواطف فوكنر السائدة قد صبغت الأسلوب بظلال أكثر قتامة عن أى شىء يمكن أن تتطلبه حتى الحبكة العنيفة والميلودرامية • وفى الواقع فان فوكنر واقع تحت تأثير كراهيته لعالم «بوبى» ، حتى أن حساسيته الأخلاقية ـ الثائرة وغير المنظمة ـ هى التى تستثير رغبته فى احداث الصدمة • أما وقد أرخى العنان لامتعاضه ، فأى طريق آخر بقى له ؟ وذلك لأن مواد الرواية ليست معقدة أو مرنة بدرجة تكفى لخدمة الغرض الذى يكمن وراءها • أما الشعور الذى دفع فوكنر الى الكتابة فلم يجد أى مكافىء مرض له فى الرواية نفسها ، وربما كانت المشكلة لا يمكن تجنبها وربما أيضا عجزت هذه النوبات المتطرفة من الامتعاض عن التجسد فى حدث مترابط قوى •

وان مايفتقده الانسان هو المقاومة التى يتحتم على كل كاتب أن يبديها أمام نواياه الخاصة وأعنى بذلك المرونة الأخلاقية التى تنبثق من استعداد للاعتقاد بأن فى العمل الفنى ، حتى ولو لم يكن ذلك فى الحياة العملية ، لا يمكن مقدما حسم أى موضوع تماما • أما بشأن رواية « المحراب » فهذا يعنى أن المجهود البشرى لا يحتاج دائما الى أن ينظر اليه باعتباره نذير بالمصائب الغاشمة ـ وعلى الأقل لا ينظر اليه بمثل ذلك التوكيد الآلى المتميز بروح السرور والانشراح • ومن بادىء الأمر نلاحظ أن عدم جدوى جهود « بينبو » لم تكن موضحة تماما لدرجة أن هذا الجانب من الرواية كان يعانى كثيرا من نكسة سريعة • وقد يتساءل المرء عما اذا كان فى جميع أنحاء اليوكناباتانوفا لا يوجد منفذ للعدالة أقوى من هذا المحامى الضعيف • فعجز « روبى جودوين » يبدو واضحا وسريعا ، ولم يهتم أحد سوى « بينبو » و « روبى » بمعارضة بوبى • وبدون مقاومة أكبر مما يستطيع هذان الاثنان أن يبدياها ، فان هذه الرواية تتضاءل حتى تصبح مجموعة من الحوادث تفتقر الى صفة الدراما حتى عندما تكون مثيرة • أما التأثير النهائى فهو يشبه عملية توسيع نطاق جرح ما •• أكثر من كونه مجرد التنفيس عن عاطفة أو تطهيرها •

وبرغم اضطراب سطح الرواية وروعته فى بعض الأحيان ، فان رواية « المحراب » نادرا ما تثير معنى معقدا أو كامل التعبير • وان ذلك الشك الذى يكمن فى أن هذه الحركات الدرامية العنيفة انما تخفى فراغا ـ قد يكون نتيجة لبعد فوكنر الشديد عن مادته وعدم رغبته فى استنشاق الهواء العفن لكل من « تمبل » و « بوبى » • وانه من الأمور المحيرة نوعا أن

الكاتب الذى يتفوق في مؤلفاته الذاتية الجذرية ، يتحتم عليه الآن أن يقصر نفسه على اتجاه لا يمكن تسميته الا بالاتجاه السلوكى • وبصرف النظر عن تلهفه لتجربة طرق فنية جديدة ، فان هذا التغير يبدو نتيجة حتمية لكراهيته لعالم قصته الخاصة • وفى الواقع نجد أن رواية « المحراب » تتركز على مجرد الحوادث • ومن النادر أن تقوم بفحص مصادر السلوك كما أنها تكشف ، فى عدة أقسام دقيقة حرجة منها وخصوصا مشهد الاغتصاب ، عن غموض يحدث نتيجة لازدحام الأحداث والفوضى الشديدة من الحركة والضوضاء •

فهذا التحيز السلوكى هو الذى يدفع النقاد الى قراءة رواية «المحراب» باعتبارها رواية رمزية ، لأن تعاقب الحوادث يكسبها تفسيرا تخطيطيا أسهل بكثير مما يفعله تقليد معقد للخبرة • ولاشك فى أن فوكنر يهتم جدا بتفاصيل المظهر والسلوك بدرجة شديدة قد يكون مبالغا فيها أحيانا حتى أن الرواية ـ وقد انطلقت متجاوزة هدف العرض الأمين ـ تبدأ تتحرك نحو مملكة مستقلة ذاتيا من الأحداث والرموز الغريبة • فمذهب الطبيعية الذى دفع الى أقصى حدوده يصبح شيئا آخر غير نفسه وأعنى بذلك أنه يصبح نوعا من الكابوس التعبيرى • ويتمثل هذا فى المشهد التالى الذى يحتوى على تفاصيل عملية دفن « رد » :

لقد جىء بالقرابين الزهرية وأخذ النعش يتمايل ، واذا بصوت يصيح امسكوه جيدا ثم قفزوا الى الأمام ولكن النعش سقط بشدة على الأرض وقد انفتح • فتهاوت الجثة ببطء متدحرجة الى الخارج ثم استقرت على وجهها فى وسط أكاليل الزهور • ثم صاح المالك وهو يلوح بيديه اعزفوا شيئا ، اعزفوا شيئا ! وعندما بدأوا يرفعـــون الجثة خرجت معها الأكاليل التى التصقت بها بواسطة طرف خفى من السلك انغرز فى شـــدق الجثة • وكان على رأس الجثة قلنسوة ، وقد كشفت عن ثقب أزرق فى وسط جبهـــة الجثة • ولقد كان هذا الثقب قد سبق سده بعناية بقطعة من الشمع التى طلى سطحها ، ولكن بعد سقوط الجثة تفتت الشمع وفقد فكشف ما تحته ولم يستطيعوا أن يجدوا بقاياه •• »

وفى الواقع فان « فوكنر » فى خلقه مثل هذا النوع من الكوابيس

التعبيرية انما يثير احساسا بالقدرية يفوق كل معنى أو غرض ، فهو احساس بالقدرية مجردا من تلك الفخامة التى كانت تصحبها أحيانا فى مؤلفات « هاردى » و « كونراد » • ويلاحظ أن المصير المحتوم المثار فى هذا الكتاب يعد تافها وسخيفا فهنا على حد تعليق « أندريه مالرو » « يقف شبح القدر وحده وراء كل هذه الكائنات المختلفة والمتشابهة كما يقف الموت فى عنبر باحدى المستشفيات مخصصا للحالات المستعصية التى لا يرجى منها شفاء » •

وعلى ذلك فان الكتاب الذى يشبه عنبر الحالات المستعصية لا يمكن أن نتوقع منه أن يزودنا بعرض طبق الأصل للشخصية البشرية • فكل مايستطيع تقديمه الينا هو عدة نماذج لامعة وشخصيات كاريكاتورية • أما من حيث المدى الذى تستطيع فيه الشخصيات الرئيسية لرواية « المحراب » مجرد سد احتياجات الحدث الشاذ ، فأعتقد أنها حققت ذلك بطريقة عظيمة • وأما من حيث المدى الذى يتحتم فيه على تلك الشخصيات أن تنقل مجموعة من المدلولات التى تبدو أكثر تعقيدا مما هو ممكن فى القصة الرمزية — وأعنى بذلك ذلك المدى الذى يدعونا الى تفهم الدوافع الداخلية لتلك الشخصيات — فأعتقد أنها لا تكفى أبدا •

ويمكن فهم « ضعف هوريس بينبو » بسهولة ، كما أنه يعرض بكل دقة • فلا يمكن مثلا لأى انسان أن ينسى ذلك المشهد الفكاهى الدرامى الخاص بانزال صندوق الجنبرى المثقوب • ولكن حرمان «تمبل» ورذيلة « بوبى » ، على الرغم من أننا لا نشك مطلقا فى « وجودهما » فى عالم الرواية ، ليتطلبا عملية تحريك أكثر مما تلقيان • وقد يقال دفاعا عن « تمبل » انها توحي بذلك النوع من المرأة التى نالت أهمية كبيرة فى الحياة الامريكية والادب الامريكى ، وأعنى بذلك تلك المرأة الشرسة المرتعشة المجردة من الجنس • وفى الواقع فان هذا الادعاء صحيح ؛ بل ان فوكنر يستحق كل مديح من أجل ملاحظته هذه ، ولكن اذا ما احتفلنا بتمبل ورحبنا بها باعتبارها ظاهرة ثقافية ، فسوف يسهل علينا جدا تجاهل تحديد أبعادها بصفتها شخصية فى هذه الرواية • وحتى باعتبارها شخصية رمزية فهى ضعيفة ، خاصة أكثر من اللازم — ضعيفة ، « خاصة » فى نفس عهدها — لدرجة أنها لا يمكن أن تعنى تماما ما أراد لنا فوكنر أن نفترضه • فهى تسقط بسهولة من امكانية السمو الى بؤس العاطفة • واذا ما نظرنا اليها كفرد •• فهى تستحق الرثاء ولكنها ليست مثيرة للاهتمام بدرجة كافية • فنحن نميل الى اعتبارها سلسلة من

الحركات الاضطرارية الشاردة ، وشكلا مغبشا من الملاحظة التعبيرية • وفى بعض لحظات قليلة تبدو وقد قفزت فى خضم الحيـــاة ، كما هو ظاهر فى الست صفحات التى تسجل مسراتها وآلامهـــا عندما وجدت نفسها فى منزل مسز « زيبا » ، أو فى نهاية الرواية عندما جلست تمبل ووالدها ( « ان أبى قاضى » ) فى حدائق لكســمبرج يســتمعان الى « ماسينيت » و « اسكريابن » ، فتشعر « بالكآبة والاستياء والحزن » • ولاشك فى أن أشياء هامة قد حدثت « لتمبل » ، ومع ذلك فانها هى نفسها فى العادة غير متميزة • وربما يرجع ذلك الى أن ازدراء فوكنر لها على درجة كبيرة من الشدة حتى انه لا يستطيع أن يتوقف عن فضح دوافعها•

ومما لاشك فيه ان « تمبل » قد فحصت بكل دقة على حد التعبير الاكلينيكى ، وقد علق دكتور « لورانس كوبى » فى دراسته التحليلية النفسية لرواية « المحراب » ، على الخبرة المتمكنة التى صور بها فوكنر تخيلات « تمبل » بقوله : « فى مواجهة الخطر » نلاحظ أن «تمبل » « تنتابها هلوسة وقتية فحواها أن جسمها قد تحول الى جسم غلام • وان اليقظة الصارخة من هذا الحلم والاكتشاف المصدم لتكوينها التشريحى الذى لم يتغير ليثير تخيلا ثانويا •• تختلط فيه فكرة الاغتصاب والخصى والموت•• » وتعد عملية الاغتصـــاب بالنسبة لتمبل بمثـــابة الكابوس ، كابوس شبه مرغوب فيه • ويلاحظ فوكنر بدقة متناهية تدعو للاعجاب ، كيف أن هذا الكابوس يخل باحساسها بالزمن ، فاذا بالفترات الطويلة التى لا تحتمل تتبادل الحدوث مع الدوافع الشديدة العاجلة • وان مهارة فوكنر فى معالجة عناصر الأحلام لمن الأمور المفيدة جدا للرواية لو أمكن استخدامها فى صالح تصوير الشخصية المتكامل ، أو من ناحية أخرى لو كانت « تمبل » قد نظر اليها فى بادىء الأمر من خلال صور الحياة غير الواعية •

وعلى النقيض من ذلك ، نجد أن « بوبى » انما هو انتصار للحيوية • فلم تتأثر هذه الحيوية بالظروف والأحوال التى تصورناه فيها : كلص دنىء أو كانعكاس للخوف من الضعف أو كرمز ضمنى للشر • فلاشك فى أن « بوبى » موجود فعلا بقبعته المنشاة وحلته الضيقة المحكمة وعينيه المطاطتين، وخوفه من جميع الحيوانات ، واستعداده لقتل أى انسان • فما الغرض اذن من المغالطة بشأنه بينما لا أحد يستطيع أن ينساه ؟ ولم يتعثر فوكنر الا فى الفصل الأخير حيث عرض لتلخيص حياة بوبى الأولى ، واننى أؤكد مرة أخرى بأن هذا الفشل يكمن فى سرد التفاصيل والاهـــمال المفاجىء لعنصر الاهتمام ، ثم التلهف الواضح للانتهاء من الرواية أكثر من كونه

نتيجة للافتراض القائل بأن ماضي بوبي ـ لو أمكن معرفته ـ يستطيع أن يلقي ضوءا على حاضره ، وفي الواقع فان هناك مدرسة من النقاد تقطب جبينها نحو هذا الفصل الأخير لأنه يبين أن « بوبي » ليس الا « شخصا مريضا » فنجد مثلا أن مستر « و٠هـ٠هوك » ، يجادل بأن شخصيات مثل بوبي يجب تصويرها على أنها شريرة ولكن دون كونها شاذة » ٠ ولكن وجهة النظر هذه يمكن الدفاع عنها في حالة واحدة وذلك اذا ما فضلنا اعتقادا ما يدور حول الخطيئة الأصلية واعتبرناه « أكثر عمقا » ، من وجهة النظر القائلة بأن الشر مشروط بالخبرة النفسية والاجتماعية ٠

وقصارى القول فان قصور فوكنر في معالجة الصدمة وفشله في توفير الأبعاد اللازمة لشخصياته ، قد آربك شكل الكتاب ، فرواية « المحراب » اما أن تكون طويلة جدا واما أن تكون قصيرة جدا ٠ وان الاستعداد الكافي لسرد بعض حوادثها الدقيقة ، لما يتطلب كتابا أطول بكثير من الكتاب الحالي ، أما قصر الانتباه على تلك الحوادث فهذا لا يتطلب أكثر من رواية طويلة ، ويلاحظ أن هناك عدة فصول ـ مثل زيارة أطفال آل سنوبس لمدينة ممفيس وحفلة الشاي التذكارية لمس « ريبا » وجنازة رد ـ لا تعد ضرورية لموضوع الرواية ، ومع ذلك فهذه الفصول هي أروع مافي الكتاب ، فنظرا لأنها صارخة المناظر فهي تستغل عناصر كثيرة من فكاهات الجماهير مثل المغامرات السخيفة للأولاد الصغار أثناء زيارتهم الأولى للمدينة الكبيرة ، ومثل غرام نساء المواخير بالحديث المحترم أثناء ساعات التراخي ، وعلى الرغم من أن هذه المقدمات قد قصد بها كما يبدو أن تكون عنصر راحة يخفف من الرواية ، الا أنها تتضمن قدرا كبيرا من الواقع أكثر من الفقرات الواقعية نفسها ، كما أنها تعني أكثر مما تعنيه المناظر التي قصد بها بوضوح أن تكون ذات مغزى ، وان الفقرات التي يسود فيها « بوبي » ، والفقرة أو الفقرتين اللتين يكتسب فيهما تمبل شيئا من الحيوية ، انما تتضافر جميعا على تزكية هذا الكتاب ، كما أنها تذكرنا مرة أخرى بموهبة فوكنر لتصيد اللحظات الحرجة من الحياة حتى داخل تلك القصص التي لا ترضينا تماما باعتبارها ممثلة لهذه الحياة ، فهل هذه العبارات الباردة الحذرة هي كل مايريد الانسان حقا أن يقولها عن هذه الرواية ؟

واذا كان هذا السؤال يبدو شاذا ، فربما مرجع ذلك الى أن النقد الحديث لا يشجع الانسان تماما على الاعتماد على المشاعر الشخصية عند مناقشته أي كتاب ٠ وفيما يختص بعمل فني مثل رواية « المحراب » فان السؤال عندئذ يشكل صعوبة ٠ فرواية « المحراب » لا تثير أية مشكلات

كبيرة فى التفسير ، لأن معظم القراء المثقفين قد يتفقون جميعا على وجهة نظر مشتركة فيما يختص بمعناها • ان تأثير الرواية يبدو أمرا معروفا تماما • فنجد مثلا أن أولئك الذين لا يستسيغون الرواية يقدمون دليلا يشبه فى قوته ذلك الذى يقدمه أولئك الذين يعجبون بها ، ولكن عندما يصل الأمر الى حد تقدير قيمة رواية « المحراب » فان ثمة صمت مريب يخيم على جميع نقاد فوكنر ، وقد يرجع ذلك الى شعورهم بأنه عند هذه المرحلة لن يزيد قبولهم أو رفضهم عن كونه تسجيلا أمينا لاستجابة المرء الأولية •

وفى الواقع فان رواية « المحراب » تعد كتابا هاما يجب ألا ينسى • فهى كتاب حديث يهاجم القارىء أكثر من ادخـــال السرور عليه ، ويثير استياءه واشمئزازه أكثر من تهدئته وتحبيب العالم اليه • فهى ليست بكل تأكيد الرواية المصدقة الرخيصة كما كان مقصودا بها فى البداية ، كما أنها لا تبرر التوسع الفلسفى الذى عانته على أيدى الفرنسيين والمتزمتين •

وعلى ذلك فان رواية « المحراب » انما تحيا فى الذاكرة بعد القراءة الأولى ، بيد أنها لا تزيد عمقا ولا تزداد تقدما بعد القراءة الثانية • كما أنه يلاحظ عدم استفادة القارىء من أى متعة جديدة أو اكتشافات لقيم ومصادر مختفية اذا ماعاد مرة أخرى الى قراءة الكتاب • وعندما يقرأ المرء الكتاب للمرة الثانية ، يفاجأ أساسا بالأسباب التى جعلته يصدم لرواية «المحراب» فى المرة الأولى • وبمعنى آخر فان الصدمة تبقى هناك ومع ذلك ينعدم أثر المفاجأة لأن الكتاب يعد مرغما فى سرده وفريدا فى نوعه وجامدا فى غرضه ونغمته وتأثيره ، وهو أيضا شفاف بدرجة محمومة فى نواياه وواقع تحت رحمة دوافعه وحوافزه ــ وهو أمر اذا لم يشكل نقدا جذريا يمكن على الأقل أن يشير الى قصور هام •

وتعيش رواية «المحراب» فى أذهاننا لأنها تمثل موقفا متطرفا بعبارات متطرفة ، وبذلك ترضى المفاجآت التى ينفرد باثارتها الأدب « الحديث » • فهى تتمشى مع احساسنا بالحدس الثقافى الكبير وأعنى بذلك انهيار النظام وفقدان الأخلاق وكل مايؤدى بنا الى الاعتقاد بأن المجتمع آلى وغير انسانى • ومرة أخرى نرى أن رواية « المحراب » عبـــارة عن كتاب يصـــور اللحظة التاريخية ، لا من ناحية الموضـــوع أو العبـــارة ، بقدر ما هو من ناحيـــة الخصائص الأكثر عمقا فى انجذابها الفطرى نحو العنف واقترابهـــا من العدمية • وربما نستطيع أن نعتبر الكتاب من كتب الساعة بدرجة شديدة ، فهو دقيق جدا فى استيعاب موضوعه المكروه •

ولا يمكن أن نكون فى حاجة عاجلة أو امكانية لأى حكم « تعريفى » عن مثل هذه الرواية التى تثير مثل هذه المشكلات المتعبة المشتملة عليها ، فان هذا الحكم نستطيع أن نتركه للأجيال المقبلة • أما بالنسبة الينا ، فتعتبر رواية « المحراب » هذه بمثابة ضربة قاسية مؤلمة لأن الألم يتلكأ ببطء فى الذاكرة أما الصدمة فلا يمكن ازالتها • ومع ذلك ، يتحتم علينا أيضا أن نتذكر أنه على الرغم من منافع هذه الضربة ، فهى ليست أعمق الطرق لتحويل الوعى الانسانى •

الفصل الرابع

# رواية الضوء فى أغسطس *

ان النقد الحديث على استعداد تام لأن يفترض وجود تطابق عميق بين الشكل والمضمون فى الرواية ، وعلى هذا يمكن التساؤل لماذا اذن يبقى هذان اللفظان اذا لم يكونا يدلان على شيئين متميزين ؟ وفى الواقع نرى هناك شيئا قيما فى التركيز على العلاقة الوثيقة بين الشكل والمضمون فى عمل أدبى ناجح ــ بشرط أن يتذكر المرء أن هذه الوحدة ليست كاملة مطلقا وأن العلاقة بين عناصرها أقل نوعا ما من حد الكمال • ولكن النقد الحديث فى عاطفته نحو « تحليل البناء » يتناسى كثيرا هذا الشرط ، فهو كثيرا ما يقدم تبريرات مؤقتة فينسب بعض العيوب فى الشكل لاحتياجات يزعم أن المضمون يتطلبها أو يترخص فى المضمون استجابة لمتطلبات مزعومة فى الشكل • ومن الناحية العملية ، يعنى هذا تجاهل هذه الحقيقة ، وهى أنه فى الرواية وهى أقل الانواع الأدبية نقاء ، نجد أن العلاقة الفعلية بين الشكل والمضمون دائما ناقصة ومرتجلة ومن النادر أن تكون دقيقة كما يحب النقاد لها أن تكون • واذا ما سلمنا بهذه الحقيقة فانها تسمح لنا على الأقل بتتبع العلاقات المختلفة بين مضمون الموضوع والشكل الذى يحتويه ، وأين يندمج العنصران حقا وأين يعتبران أمرين يفصل بينهما الصدام •

وعلى ذلك تمتاز رواية « الضوء فى أغسطس » باهتمام مركز بالعلاقة بين الدور الاجتماعى للانسان ووجوده الخاص : ويتمثل هذا فى شخصية «هايتاور» باعتباره قسيسا فاشلا يتوارى فى زوايا الاهمال الصامت ، ومن ناحية أخرى يتمثل هذا الأمر فى شخصيته بصفته متأملا مستمتعا بالنظر للحماقة البشرية • ثم هناك شخصية أخرى هو « جو كريسماس » بصفته مولد هلاب يبدأ حياته دون أن يكون له مجرد اسم ، ويتمثل من ناحية أخرى فى كونه رجلا متحيرا يكافح من أجل وجوده الخاص فيتحتم أن تظهر

* The Light in August.

شخصيته باعتبارها شخصية هزلية • فهى تدافع عن الاحتمال الصارخ بأن الافتراض الذى يتقاسمه فوكنر مع قرائه المثقفين قد يكون كاذبا ـ وأعنى بذلك هذا الافتراض القائل بأن الآلام والمعاناة تجد تبريرا لها فى نمو الوعى الانسانى • وذلك لأن « لينا » تتصرف بشكل صائب وبقدر بسيط من الوعى أو الالم ، ويبدو أنها لا تحتاج الى أى منهما كما هو واضح • فهى فى الواقع ضريبة فوكنر المغتصبة لخطئه الخاص ، وهى ضريبة ذات شقين احدهما مقنع ومغرى والآخر ليس مقصودا به الاغراء أو الاقناع تماما •

وان الانفصال بين الدور الاجتماعى والوجود الخاص انما يجرحنا فى نفوسنا ولكننا نشعر بحدة الالم عندما نواجه أناسا آخرين • ففى لحظات المواجهة هذه ينزعج الانسان ويداخله شعور الاغتراب الذاتى كما يحدث فى لحظات العزلة والوحدة ، وعندئذ يتعلم المرء كيف يفكر فى التعب والانهاك اللذين يظهران كنتيجة للعلاقات البشرية • تلك هى الحقائق ـ التى يدعونا فوكنر الى النظر اليها من أجل أغراض الرواية ـ والتى تشكل تصميم رواية « الضوء فى أغسطس » •

ويتركز هذا الكتاب على سلسلة من المواجهات : لينا ـ بيرش ، لينا ـ بانش ، لينا ـ كريسماس ، ثم مجموعة أخرى : بانش ـ هايتاور ، كريسماس ـ هايتاور ، جريم ـ كريسماس ، ويبدو أن هذه المقابلات التى تدور فى الغالب بين الغرباء وبعض منهم ، لاتعدو أن تكون سوى مجرد ايحاءات بالامكان ـ فهذه الاجتماعات انما تشكل العمود الفقرى لهذاالكتاب، فلو كان فوكنر ، كما كنت أقول ، يقصد المبالغة فى كل من أهوال العزلة وتعرية العلاقات ، فمن المناسب ومن المحتمل أن تتصادم عدة شخصيات ينبثق كل منها من داخل ظلماته الخاصة فتسبب الآلام ثم تفترق • وتوجد هناك عدة امكانيات من أجل الدراما حتى لو لم يكن هناك سبب سوى أنها تضمن بحق حدوث ذروات قوية • ويبدو أن « فوكنر » قد قلل من هذه الامكانيات ، كما أنه قد وضعها فى نطاق حدودها • وهناك أيضا مشكلات متعبة للتنظيم ـ منها على سبيل المثال : مشكلة كيفية تجنب انقســـام الرواية الى عدة خطوط متفرقة • وقد يكون من الأمور المبالغ فيها الادعاء بأن « فوكنر » قد وجد حقا حلا تاما لمثل هذه المشكلات •

وقد أخذت المقابلات الضرورية تحدث تباعا وبذلك أصيبت الأحبال الصوتية • ونشأت هناك حلقة اتصال بين كل من الشخصيات الرئيسية الثلاث على الرغم من وجود حلقة رقيقة نوعا مابين «لينا» و «كريسماس» ،

وقد فرضت هذه العلاقة عليهم نتيجـــة لرغبة فوكنر فى ملء الكتاب بالخصوبة الرمزية أكثر منها بالضرورة الكامنة لأحداث الكتاب • وذلك لاننا لا نستطيع أن نفترض بأن ثمة علاقة فى رواية تنشأ لمجرد أن الكاتب يبدى رغبته فى وجودها هناك أو أن الناقد يشير الى ضرورتها • وليست المشكلة فى كيفية تنظيم خطوط الأحداث العديدة فى عقد الانسان ، ولكن تكمن المشكلة فيما يصنعه فوكنر من هذه الأحداث فى الكتاب • وبمعنى آخر فهى مشكلة تختص بالاقتصاد والاسراف ، فنحن نتساءل : ما الذى اكتسبه « كريسماس » باتصاله بلينا ؟ وما هو مدى الضوء الذى ألقـاه عقل « هايتاور » على سلوك الشخصيات الأخرى ؟ وما هى مدى الفائدة التى تنبثق من التناقض الذى يحدث بين سكون « لينا » وقلق كل من عداها ؟

وعلى العموم ، فان رواية « الضوء فى أغسطس » تتحرك على مستويين من الزمن ، هما الحاضر الدرامى الذى يتشكل كله تقريبـــا داخل نطاق المشاهد القوية وثانيهما الماضى المســتعاد الذى يعتمل نتيجة للمخصات سردية وأضواء على ذكريات مضت • وفى الواقع فان تلك الاقسام من القصة الموضوعة فى الحاضر انما تتمتع بحيوية أعظم وقوة أكبر من تلك التى تنتمى الى الماضى • كما أن الأجزاء الموضوعة عن الحاضر قد وجدت نصب أعيننا لأننا ينبغى أن نشاهدها ، أما الأجزاء التى وضعت فى الماضى فموجودة هناك لأننا فى حاجة الى المعلومات التى تزودنا بها • ويلاحظ أن أضواء الماضى التصويرية العديدة تظهر «عملية» بدرجة واضحة ، كما أن بعضها يحدث كلما تطلب مصدر مغزى المشـــهد قدرا من المادة أكبر مما يستطيع فوكنر أن يوفره من داخله : وعلى ذلك فهناك صراع خاص بين مستلزمات الفكرة وانسجام الاحداث ، ولم يكن هذا الصراع دائما يحسم بنتائج سعيدة ، وهناك حالتان من ومضـــات المـاضى ، احداهمـــا تمثل « جوانابيردن » والثانية تمثل « دوك هاينز » ، وهما يعتبران اسرافا لمـا تتطلبه الرواية أو لما تبرره قيمتها المتضمنة • فنجد مثلا أن ملحمة «هاينز» المشتتة التى تأتى عند المرحلة التى تكون فيها موارد القارىء العاطفية قد سبق انشغالها بمأساة كريسماس ، نجد أنها تمتاز بتأثير مشتت للفكر أكثر منه انبعاثا على التوتر له • وفى الواقع فان فوكنر يختار أصنافا عديدة من العواطف وعلى القارىء ، للاحتفاظ بقوى استجابته لذروة الاحداث التى يعرف حتمية حدوثها ، أن يجسد ومضات الماضى على الاهتمام الذى قد تستحقه • وهذا صحيح بنوع خاص بالنسبة للصنف الثانى من الرواية حيث يوجد تشتت مسرف من التأثيرات بين الشخصيات الثانوية •

وان رواية دسمة جدا مثل « الضوء فى أغسطس » تستطيع بسهولة أن تمتص هذا الاسراف لو لم تكن ظاهرة تنبيء عن نقطة ضعف أكثر أهمية • وتقدم هذه الرواية ثالوثا من الأحداث يتمثل فى كريسماس الذى يحمل عبء الرواية كلها ثم نجد « لينا » التى تعتبر فى حد ذاتها حبكة ثانوية وتعد شخصية تهكمية بالنسبة لكريسماس ، وأخيرا نجد «هايتاور» الذى يمتاز بوظيفة مزدوجة تتمثل فى أنه مشترك فى الأحداث ومراقب لها ، فهو مثلا مضطر الى أن يخذل « كريسماس » فى لحظة أزمته ، كما ينبغى عليه أن يوفر لنفسه وعيا انعكاسيا يستطيع أن يسجل عليه سلوك الشخصيات الاخرى المحيطة به وخصوصا « لينا » و « كريسماس » • وهذه الأحداث تتضمن بالضرورة انتقال معقد فى وجهات النظر • فلا يمكن لاى شخصية قائمة بذاتها أن تفهم كل ما يحدث ، فلابد للمعانى الكامنة أن تتضارب بعضها ببعض ، كما تفعل الأحداث ذاتهـا • وعندئذ لابد أن تتضارب فى وحدة الزمن أيضا •

وكما هو الحال فى جميع الشخصيات الزنجيـة لفوكنر ، فان « كريسماس » لا يرى الا من الخارج ، ولكنه شخصية تصورية لدرجة أنه خلال جزء كبير من الكتاب ، يكون هـذا التقييد مرض تمامـا • فنرى « كريسماس » شخصية واقعية بلا منازع اذا مالاحظناه من ناحية السلوك المميز ــ فنجده مثلا يقرأ مجلة رخيصة من الغلاف الى الغلاف « كما لو كانت رواية » • ومرة أخرى نجده يحلق ذقنه بكل عناية أثناء هروبـه ، فنحن نعرف عنه كل ما نحتاج الى معرفته بل ربما أكثر مما نستطيع أن نستوعب• ولكن عند منتصف الكتاب ، وفى الفصل الذى يقتل فيه « جوانا بيردن » يبدأ الانسان يشعر بأنه يمثل ثمة رأيا داخليا ويمثل سجلا وثيقا لما تعنيه خبرته بالنسبة له ، فقد أصبح الآن أمرا ضروريا وذلك لأن تطور حوادث الرواية يجعل المرء يتوقع أننا سوف نرى الآن بطريق مباشر ما هو ذلك الشئ الذى أدى به الى أن يقتل عشيقته • وأحب أن أبين هنا أن نقدى هذا لا يقوم على أساس أى نبذات عامة حول الروايات أو حول الزنوج ، وانمـا يقوم على أساس المنطق الداخلى لرواية « الضـوء فى أغسطس » ذاتها • فالكتاب يتحرك اذن مثل آلة التصوير التى تلتقط صورها من بعد ثم تحيلها الى ناحية أخرى لتحديد معالمها ، وهناك تتحرك هذه الآلة بطريقة صارخة نحو « كريسماس » ولكن لا تقترب الى الحد الذى تستطيع معه أن تنفذ الى حياته الداخلية أو الى الحد الذى تستطيع معه أيضا التقاط الصورة الدقيقة التى نتمنى رؤيتها • ونتيجة لذلك ، نلاحظ أن جريمة قتـل « جوانا بيردن » ــ على الرغم من أنها يمكن تفسيرها من خلال عدة تلميحات

وضعها فوكنر – لم تكتسب مدى المأساة وشدتها الذى كان يتحتم أن تصل اليه ، فهى تظل مجرد حادثة عابرة فى الرواية وليست تجربة كافية « لجو كريسماس » • ولا ريب أن فى تقديرنا الاخير ، نلاحظ أن الفشل الذى أخذ يعتمل فى عقلية « كريسماس » لا يقلل بشكل جدى من وقعه الاجمالى ، فلا شىء يستطيع ذلك ، ولكن تسبب حقا فى القاء ضغط الوعى للرواية على شخصية أخرى ، ولم تكن هذه الشخصية لحسن الحظ « ليناجروف » •

ومما لا شك فيه ، أن « لينا » هذه هى أعظم شخصية منسجمة ومتوافقة ، قد أمكن رسمها فى هذا الكتاب ، فهى تعكس واحدا من ألطف أمزجة فوكنر ذلك الذى يتمثل فى حبه الرائق للحياة البسيطة واستعداده لمنح أعظم الفضائل لعنصر السلبية باعتباره أحد الأساليب الاخلاقية • وعندما قام فوكنر بالكتابة عن « لينا » ، لم يضغط على نفسه أبدا كما فعل فى كتابته عن « هايتاور » ، ولم ينزعج لدرجة محمومة كما فعل فى كتابته عن « كريسماس » •• ومع ذلك فهى بلا شك أقل اثارة للاهتمام من « هايتاور » أو « كريسماس » • وقد يضطر الانسان الى مقاومة رغبة بعض النقاد المعقدين فى اسباغ صفة الرومانسية على بساطتها لأنها فى هذه الحالة سوف تكون أقل اثارة للاهتمام • وهى بالطبع لا يمكن مقارنتها ، كما فعل أحد النقاد – المتشبع بعقلية مسيحية متطرفة – بالقديسات البدائيات لأنها لم تعرف مطلقا حياة المتاعب أو محنة التسامى ، وكل هذا يعرض المتلزمات الضرورية لصفة القدسية • وربما تمتاز ، على حد قول ناقد آخر بوعى « كلى » استطاع أن يحميها من آلام الشخصيات الأخرى ولكن هذا يعتبر نوعا محدودا من الوعى • ولا بد لذكاء ضعيف وباطنى كذكاء « لينا » أن يحد من مشاعرنا نحوها وان لم يلغ هذه المشاعر •

أما أولئك الذين يرون فى « لينا » انتصارا لمبدأ التقليدية السليم وفى « كريسماس » صفة التدمير الذاتى لمبدأ « التحضر » – ان هؤلاء الذين لا يرون سوى ذلك لا يمنحون فى الواقع عقل فوكنر ما يستحقه • فهم يتخذون معه خطوة هامة ولكنهم يفشلون فى تتبع تحولاته الاخيرة • وصحيح تماما وبشكل مانجد أن « لينا » متمتعة بصحة جيدة ( وهى صحة ما قبل الوعى ) وأن كريسماس» مريض ، ولكن «فوكنر» بكل تأكيد لم يكتب مثل هذا الكتاب المعقد المزعج لمجرد أن يخبرنا بذلك • ألم يوحى الينا بأن « كريسماس » و « هايتاور » قد هلكا لان كلا منهما ، بطريقته المنحرفة الخاصة ، قد حاول أن يقبل تحدى انسانيته ، فبالنسبة للأول

بسعيه نحو تأكيد ذاته ، وبالنسبة للثانى بالظهور المزيف فى التاريخ بينما « لينا » الطيبة الغضة تظل على قيد الحياة بعدهم جميعا فى عزلتها الطاهرة؟ وبذلك نجد أن رواية «لينا » تحدد معالم الآلام والعذاب فى هذا الكتاب • ففى بدء الرواية نراها تسير وهى حامل وبائسة نحو مدينة جيفرسون • وعند نهاية الكتاب نجدها تسير مع « بايرون بانش » وهى ترقب طفلهـــا ولا يبدو عليها الانزعاج لما قد حـــدث من قبل • فهناك شىء ما صارخ للغاية ومثير للغضب يتمثل في مقدرتها على اختراق وتجاوز هذا التراكم من المآسى ـ وهو صارخ ومثير للغضب لدرجة أن على المرء أن يعترف بأن التأثير النهائى لهذه الرواية قد يكون هزليا • فهى بمثابة كوميديا تقلل من شأن التصارع الشديد بين أقدار « جوكريسماس » وبين أقدارها ، ويبدو أن « فوكنر » يقول بأن هذا مجرى الأمور بمعنى أن جميع الافراد الذين يشبهون » جوكريسماس لابد أن يقعوا فى المصـــائب ، ومن يشـــبهن « ليناجروف » لا بد أن يحصلن على أزواج ، وأن أى شخص يريد أن ينشد القيم الاخلاقية فى التصافى والتصارع فى كل هذه الأجواء لا بد أن يكون مغفلا أبلها •

أما أن « لينا » التى كنت أصورها وأحدد معالمها يجب أن تنتصر تماما لتعد من الأشياء التى لا نجد من السهل علينا أن نقبلها لأنها بالكاد تؤثر على احترامنا الذاتى بصفتنا أشخاصا مهذبين • وعلى هذا فهناك اتجـــاه طبيعى يميل الى رفعها الى مصاف البطلة الاخلاقية أو الهة فى الأرض أو حتى قديسة مفترضة • ولكن من أجل صلاحية الرواية ، ينبغى علينا أن ترفض هذا الاغراء ، لأن مغزاها وقوتها يرتكزان على حقيقة أن « لينا » ليست الا فتاة ريفية لا عقل لها • أما اذا قفزنا الى أى استنتاج آخر فلن يذيب ذلك عناصر التوتر فى هذا الكتاب فحسب بل أيضا سوف يحول فوكنر نفسه الى ذلك الواعظ الأخلاقى الساذج الذى بدت ملامحه فى بعض كتبه الأقل قيمة •

وان القراءة التى كنت قد اقترحتها هنا ، لا تسمح للرواية بأى تعقيد تهكمى مكتسب فحسب ، بل انها تستثير أيضا حقيقة جديرة بالملاحظة تتمثل فى أن ثمن الوعى فى أغلب الاحيان هو التدمير الذاتى ، وبالمثـــل فان المكافأة على الهدوء الحيوانى الرخيص هى السلامة والأمن • فقد يغرم المرء «بلينا» ولكنه يتطابق مع «هايتاور» ، أو بطريقة مختلفة نوعا يتعاطف مع « جو كريسماس » • أما اذا اعتبرنا « لينا » عاملا لمبدأ أخلاقى ووقفنا عند هذا الحد ، فســيجعلنا هذا نجتر هذه الملاحظة وهى أن الطيبة من الأشياء الملموسة التى تقترن بالذكاء •

ونظرا لنواحي القصور الكامنة في « لينا » ، وبسبب الفشل في اختراق نطاق عقلية كريسماس ، نجد أن هناك عبئا ثقيلا قد انهال على « هايتاور » · فعلى الرغم من انه يؤثر علينا كثيرا ، ومع أنه لا يمكن نسيانه باعتباره القسيس الشاب الذى يعظ بطريقة سماوية ، وأن تشخيصه صارم باعتباره الرجل العجوز الذى يفنى نفسه انجازا للمهام التى كلفه بها « بايرون بانش » · فان «هايتاور » لا يكون مقنعا تماما وأن « الفرد كازن » محق فى قوله بأن هايتاور : « على درجة عظيمة من الغموض والذبول وانعدام الشكل ، وباختصار هو شخص ملىء بعنصر الهزيمة والعقد النفسية بدرجة لا يمكن معها أن تشد اهتمامنا اليه أو إيماننا به ·· ولما كان « هايتاور » بتصرفه فى أقسام مختلفة من الرواية باعتباره مراقب أساسى هام ، فهو بذلك لا يضفى عليها السكون المطبق فحسب ، بل أيضا نوعا من العدم الذى يتدخل بيننا وبين الشخصيات الأخرى » ·

ومن أجل تسجيل المعنى الكامل لمأساة كريسماس ، نجد أن «هايتاور» لابد أن يمتاز بعقلية نشطة ومعقولية متجددة · ومع ذلك فطالما كان « هايتاور » هذا ممثلا فى هذه الرواية أكثر منه مراقبا محايدا ، فلابد أن يخذل « كريسماس » ، يخذله بسبب خوفه من التضامن الانسانى وبسبب حاجته الى الروتين الوقائى · وهنا يصبح « هايتاور » ،ما يسميه شيروود أندرسون ، بقايا هزلية وقوقعة لانسان كان متحمسا للمخلفات التى تتجول فى واينزبرج بولاية أوهايو · وهذه الدقة فى الشخصية ، على الرغم من أنها مقنعة بدرجة كافية فى حد ذاتها انما تنعت قيمة هايتاور بهذه التسمية : وهى أنه الشخص الذى يعكس أخلاقيات الرواية · ولما كان « هايتاور » مستعدا للتشبع بأهمية كل ما يراه ، وتفهم معنى موت « كريسماس » ، فهو لذلك لابد أن يكون أقل انحرافا مما هو عليه فى الواقع ، واذا كان هو أقل انحرافا فقد كان فى استطاعته أن يحاول منع موت كريسماس· ومع ذلك فان فكرة الرواية وطريقة تنفيذها ، تتطلب موت كريسماس وأن يعجز أى شخص عن منع ذلك ·

والآن نلاحظ أنه بين دور الممثل ودور المراقب فى أى رواية ، لايوجد أى صراع حتمى ، فكلاهما يمكن أن يقوم بهما نفس الشخصية · وليس من الصعب كذلك أن تكون لمثل هذه الشخصية مقدرة كبيرة على الفهم ومقدرة أخرى صغيرة على التنفيذ · ولكن هناك ثمة صراع موجود بوضوح بين نوع السلوك المتمتع به «هايتاور» وبين صفات المراقبة المفروض أنه

يمتلكها • وبطريقة مختلفة نوعا ، استطاع «ريتشارد تشيس» أن يلحظ نفس المشكلة فقد قال ما يلي :

> أما بالنسبة « لهايتاور » فيبدو أن هناك ثمة فشل فى الوعى عند النقطة التى يتحتم علينا فيهـــا ادراك نوع العــلاقة بين « هايتاور » وبين تاريخه الخاص ، وفى الواقــع فقــد عكس «هايتاور» عجزه الجنسى والروحى على أسطورة لجده • ويساير فوكنر « هايتاور » فى هــذه النقطة مفترضا الى حد كبير أن العنصر الخيـــالى المنبثق من أحد مراكز العلية الواقعية هو السبب نفسه • ففوكنر يكاد يسمح «لهايتاور» بتحديد نوع وعيه •

ويبدو أن «فوكنر» غير متأكد تمــاما من معالجته لتلك الشخصيات التى تعمل بمثابة كورس ، وبمثابة مركز اشعاع للذكاء ، فالادعاءات التى ينسجها حول شخصياته المفكرة ، يندر أن يحقق صدقها • ولذلك نجد أن « هايتاور » و « بينبو » و « جافن ستيفنز » لم يستطيعوا أن يصبحوا مفكرين راسخين كما أراد منا أن نعتبرهم • ومن آن لآخر فقط استطاع فوكنر أن يحل هــــذه المشكلة • ففى رواية « القرية الصغيرة » نجـد أن مندوب شركة ماكينات الحياكة المدعو « راتلف » ، يستحق منا الثناء على قيامه بدوريه ، وذلك لأنه لا يقوم بهما باعتباره مفكرا متحذلقا أو مايعتبره عقل فوكنر كذلك ، ولكن باعتباره رجلا من اليوكناباتاوفا يتصرف تماما كرجل فى وطنه • أما فى رواية « الصخب والعنف » ، فنلاحظ أن الدورين منقسمين • فنلاحظ أن «كوينتن كومسون» تهيىء لنا مركزا للذكاء ، بينما «ديلسى» تمثل احدى أفراد الكورس الرائعات •

ولما كان «هايتاور» غير مترهل مثل «بينبو» ، أو متظاهر جدا مثل « ستيفنز » ، فمن السهل علينا قبوله أكثر من قبول الاثنين معا ولكنه ما زال ينخدع ويغتر كثيرا بسبب تقييمه الخاص • ويتذكر الانسان عادة ملاحظة «ت• س• اليوت» بشأن احدى الشخصيات فى «رودرك هادسون»: « انه (جيمس) يشبه نفســه برولاند ، ولا يســـتطيع أن ينفذ من خلال الرزانة التى خلقها فى تلك الشخصية ، ويرتكب الخطيئة الكبرى ألا وهى العجز عن أن يكتشف واحدا من شخصياته الخاصة » • ولكن فشل فوكنر يعد أكثر تعقيدا ، فهو «يكتشف» ضعف وخداع «هايتاور» ولكنه يحاول أن يضفى عليهما فخامة تراجيدية وفى الواقع فانه بين فوكنر وهايتاور ، كما هو الحال بين فوكنر ومعظم شخصياته المفكرة ، توجد مسافة غير كافية ،

ولما كان فوكنر محقا تماما في علاقته « بلينا » ، وعند نقطة أو نقتين مبتعدا قليلا عن كريسماس ، فهو بكل تأكيد قريب جدا من « هايتاور » ـ قريب جدا بصفة خاصة في تخيله لماضى الجنوب ، وهو تخيل يقبله فوكنر أحيانا وكثيرا ما يضيق به ذرعا ويتبرم به جدا ، ولكنه مع ذلك يخلق مشكلات ضمنية • ومن علامة هذه الحالات الضمنية المتزايدة ، أنه بينما تخصص عدة فقرات رائعة عن شخصية « هايتاور » ، نجد أن بعضا من هذه الفقرات هى التى تمتاز بدسامة المنظر والاندماج المطلق فى فيض التجارب التى يجدها المرء فى الفصول المخصصة لكريسماس وبنوع خاص ذلك الشكل الهام للعجلة التى تندفع خلال عقله عند نهاية هذه الرواية ( « وبينما كان يجلس الى النافذة وقد مال الى الأمام مرتكزا على يديه الساكنتين ، بدأ العرق يتصبب منه وقد تفجر كالدم وأثقال على جسده • وبوحى من اللحظة بدأت عجلة التفكير فى الدوران » ) •

وحيث أن رواية «الضوء فى أغسطس» تعانى من عدم توازن عرضى بين موضوع الرواية وشكلها ، وقد يكون هذا هو السبب فى أنها فشلت فى تحقيق عنصر الاقتصاد الكلاسيكى الذى تمتاز به رواية « الصخب والعنف » • ومع ذلك فلا يسع الانسان الا أن يأمل أن تؤخذ مثل هذه المثالب ، مهما كان مدى فائدتها ، على محمل جدى • ومن المعروف أن «تخلخل» الغرض الذى دفع «هنرى جميس» الى استخدام الشدة فى بعض رواياته يعد هنا انسيابا واضحا• ولكن هذه الرواية ، لوكان اعتمادهافقط على أسلوب المناظر وعلى طريقتها التى تحسد عليها فى ابداء نشاطها الخلاق ، لاستطاعت جذب أنظار هنرى جيمس الذى كتب مقدمة الرواية « العصر الخامل » • وقليل من القصص الامريكية هى التى تحفل بمثل هذه الاحداث الدرامية وتستغرق فى صور الاحساسات وتدقق فى سرد تفاصيل المكان والطقس • ولا ريب فى أن أشد نقد ـ وهذا رأيى ـ يمكن توجيهه الى رواية « الضوء فى أغسطس » هو أن جمود فوكنر فى الحبكة الانتقالية والاعداد القصصى ، وخصوصا تلخيصه الأعرج لمرحلة شباب كريسماس، قد أنزل من قيمة هذا الكتاب الى مستوى سلسلة من التبلوهات اللامعة• ومع ذلك فان هذه التبلوهات ظلت بكل صلابتها ، المادة الغنية بالمناظر فى هذه الرواية •

وعلى الرغم من وضوح هذه النقطة ، الا أنها تحتاج الى نوع من العرض الخاص • فمن المعروف أن النقد الامريكى الذى افتتن بآلية العصر ومبتكراته ، لمستعد تماما أن يشيد بذكر كل شىء فى الرواية ، مثل عبقرية

البناء ومخططات الخيال والتصوير والرمزية الراسخة والمدلولات الاخلاقية الطنانة ما عدا البواعث العاجلة للحياة والصورة ذاتها التى تمثل الرواية فعلا والتي بدونها لن يكون هناك ثمة سبب لقراءة أى مؤلف روائى ناهيك عن تفسيره • فوفرة العرض وتدعيم الاوضاع السائدة والأخلاق المنطلقة فى شاعرية ـ قد تضافرت جميعا فى جعل رواية « الضوء فى أغسطس » احدى الروايات الرائعة •

وفى الواقع فان الصورة وليس الرمز المتعمد ، هى مصدر هذه الروعة • وفى معظم الأمثلة المذكورة فى رواية « الضوء فى أغسطس » حيث يستخدم فوكنر المبتكرات الرمزية ، نجدها جميعا ضعيفة التأثير وهزيلة التنفيذ • فاذا ما استبعدنا الايحاءات العديدة المبهمة القائلة بأن «كريسماس» هو صورة أخرى من شخصية المسيح ، فلن يكون لذلك أية أهمية ، لأن كريسماس يؤثر فينا باعتباره بشرا يحس ويتألم ، وليس باعتباره رمزا دينيا ، ومرة أخرى فعندما اكتشف كريسماس الغلام أن النساء «ضحيات لدنس دورى» ، ثم غمس يديه فى الدماء الحارة لأحد الخراف التى ذبحها لتوه ـ فان هذه الحادثة الرمزية لا تضيف الا قليلا لما نعرفه من قبل عن كريسماس • فهى لا تعد سوى مجرد عرض ملفت نوعا من المتناقضات ، ولا تثير الا مشكلة فى عنصر التصديق • وعلى النقيض من هذا ، نجد أن رمز عجلة التفكير التى تدور فى عقل «هايتاور» « بنفس البطء القاسى لآلة التعذيب فى القرون الوسطى تحت التجاويف المنتزعة لروحه » ـ ليعد ارتفاعا كبيرا فى عالم التصوير والخيال • وهنا نلاحظ أن المستلزمات الأولى للرمز قد تحققت تماما وأعنى بذلك توسيع نطاق معنى الشىء الذى تشير اليه ، وتقوية الانتباه فى حد ذاته • ولماكان الرمز ليس مجرد علامة مختلقة أو نسخة باهتة ، فهو يكتسب لونا وطابعا ينفرد به ويشير الى مفهومه ـ وأقصد هنا يشير الى مصير « هايتاور » ولما كان من طبيعة الرمز أن يثرى الكتاب بأفكار جديدة من خلال تداعى المعانى فانه مع ذلك من النادر أن نجد الرموز فى رواية « الضوء فى أغسطس » تلائم مقتضى الحال ، فليس هناك أى رمز يستطيع أن يلعب دورا هاما فى تدعيم هذا الكتاب كما تستطيع ذلك المناظر الدرامية نفسها • وأخيرا فان قوة العرض وقوة الفهم ، بالاضافة الى الاستفادة الواعية الكاملة بتجربة ما ـ ان كل هذا هو الذى يجعل من رواية « الضوء فى أغسطس » كتابا قيما هاما •

والمعروف أن عنصر القوة فى المؤلف الروائى الناجح انما يدركه المرء بسهولة تامة ، أما تعليل مصدر هذه القوة فهو مسألة أخرى • ففى رواية

«الضوء فى أغسطس» يمكن أن يعزوها المرء الى تمكن فوكنر المطلق من البيئة ، ولا نجد لذلك نظيرا الا فى روايتى «بينما أرقد محتضرا» و «القرية الصغيرة» • فبدلا من تصوير الاماكن المحلية على أنها مجرد أجزاء من الريف أو أماكن مدفونة ، نجد أن هذه البيئة تتحول بسرعة الى قوة تستطيع أن تشكل بوضوح الشخصيات وتنافسها ، وكما هو الحال فى «هاردى» ، نلاحظ أن البيئة تصبح «شخصية» وحالة وجود حسية تمتاز بصفات تنفرد بها • ففى الصفحة الاولى من الكتاب تبرز «لينا» من خلال تفاصيل قليلة دقيقة على النحو التالى « لقد كانت «لينا» تذهب الى المدينة كل يوم سبت لمدة ست أو ثمانى مرات كل أسبوع مستقلة عربة نقــل تجرها الخيول ومرتدية ملابس السفر وقد استقرت قدماها العاريتان فى فراش العربة أما حذاؤها فقد لف فى قطعة من الورق وضــعت بجانبها على المقعد » • واذا ما رفعنا هذه الجملة الى الوضع التحليلى الصحيح الدقيق ، لوجدنا حالتين من هذه التفاصيل تدل بوضوح على دقة المعلومات الوثيقة ، أعنى بذلك قوله أن قدميهــا كانتا منبسطتين فى فراش العربة وحذاءها كان ملفوفا فى قطعة من الورق •

ومن ناحية أخرى ، نجد أن الفلاح «آرمستيد» ، الذى يصادق «لينا» ويتودد اليها قد وصف بهذه الكلمات : «الاحدب» و «الابيض العينين» • فالصفة الاولى تبرز حالته كفلاح فقير ، أما الصفة الثـانية فتبرز لطافته بصفته رجل مسالم • وقد اتخذ فوكنر فى بضعة جمل يصف فيها استعداد «لينا» لمقاسمة الطعام مع فلاح آخر ، أسلوبا خاصا من السلوك :

> قال « لست أرغب فى شىء منه ، لسوف أعتبره كرما منك
> لو شاركتنى الطعام ، ولكنى لا أريد ، هيا تناولى أنت طعامك»

ومن ناحية أخرى أيضا نلاحظ أن قوة الرواية تنبثق من وعى فوكنر بمعارضة العالم الاجتماعى • وتعد رواية «الضوء فى أغسطس» أوقع روايات فوكنر من الناحية الاجتماعية ، فهى متجاوبة جدا مع القيود والتشتيتات التى يفرضها المجتمع على السلوك الانسانى • ولا يوجد فى أى كتاب آخر من كتبه مثل هذا العرض الكامل لقوة المؤسسات البالية والمــادة البائدة وهى تمارس طغيانها على الافراد • وان هذه الحقيقة وهى أن الافراد ليسوا أحرارا فى اختيار عالمهم ونفوسهم ، وأن المــاضى والحاضر يتآمران على القضاء على الارادة الجياشة ــ ان هذه الحقيقة لتعد من المعالم الشائعة فى كتب فوكنر ، كما تفسرها عادة الاشارات الى تطور فى الشخصية أو ضربة تعسفية من ضربات القدر • وعلى أى حال فان قيــود الحرية فى رواية

«الضوء في أغسطس» قد تحددت أصلا خلال التنظيمات الاجتماعية مثل حالة «كريسماس» الذى يعد فعلا انعكاسا لمجتمعه ، وحالة « هايتاور » الذى يعد من مخلفات مجتمعه • ويبدو أن مجمل تجربة كريسماس تتلخص في دفع نفسه مناطحا بذلك سلسلة من الجدران التى تحوى جميع حركاته وتقضى على رغباته • والمعروف أنه ليست لديه أى فكرة مجردة عن المجتمع، ولكنه يتعلم من خلال أمر الدروس وأقساها أن هذا المجتمع انما يحبس الارادة ويحطمها • ولما كان «كريسماس» محيطا بمدى تشتت بيئته ، فهو دائما يتصرف بتكهن مرير للآلام بل بحيرة تكاد تكون هزلية أمام أهوال وفظائع الوجود الاجتماعي •

وفى الواقع فان هـذه الرواية ترجع أيضـا الى مصـادر أعمق أخرى • ولم يكن فوكنر مطلقا أحسن حالا أو أكثر التزاما بعظمة وبؤس المصير الانسانى مثلما كان عندما عرض للاشتباكات بين الافراد وموهبتهم فى استنزاف بعضهم بعضا من جميـع قواهم وانضاب بعضهم بعضا من جميع الآمال ثم بعد ذلك تركهم ليعيشوا أقدارهم الخاصة • وان الفصل الثانى عشر من هـذه الرواية التى تصـل فيه العلاقة بين كريسـماس وجوانابيردن الى ذروتها ، ليعد بكل تأكيد من أروع وأقوى القطع الادبية التى كتبها أى مؤلف أمريكى : وأعنى بذلك هذه الرواية التى لا تترك الانسان باحساس أنه قد شاهد احدى المحن ولكن تتركه وقد أحس أنه اشـترك فيها • ويبدو أن كل الشدة والضغط فى أسلوب فوكنر وكل مايقدمه من امكانيات كتاباته وتفخيم مؤثراته البلاغية ـ يبدو أن كل هذا قد برره هنا طابع الغضب الشديد الذى بدأه فوكنر من أجل تعريض القارىء لعامل ضغط التجربة البشرية برمتهـا التى تندفع رويدا رويدا دون هوادة ولا رحمة نحو عمق لبابها • وبوسع المرء أن يقتبس من هذا الفصل دون ما انتقاء ولكن الاقتباس يظل أضعف مما لو قرأ الفصل برمته :

لقد بدت كما لو أنها كانت تعرف بكيفية ما ، أن الوقت قصير، وأن الخريف يوشك أن يحل ، دون أن تعرف مع ذلك المعنى الدقيق للخريف • لقد بدت كما لو كانت هى الغريزة وحدها: الغريزة الجسمانية والانكار الغريزى للسـنوات الضائعة • وبعد ذلك فسوف ينحسر المد •• ويبدوان وقد ربطا الى ريح شمالية باردة فوق شاطىء مهجور مفعم حيث ينظر كل منهما للآخر كغريبين وفى أعينهـم نظرات تنم عن اليأس والتأنيب ( كانت عيناه متعبتين أما عيناها فكانتا يائستين ) •

أو فى الفقرة التالية :

فى البداية كانت بداية الليل دائما ، فيضانا كما لو أن ساعات الضوء والافتراق قد دفعت المجرى الزاوى الى اطلاق طوفان للحظة على الأقل • ولكن بعد برهة أصبح المجرى أعجز من أن يفعل ذلك : كان يذهب اليهـا الآن على مضض وكأنه غريب يسترجع ماضيه ، وكغريب كان يتركها بعد أن يجلس معها فى غرفة النوم المظلمة •

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن رواية « الضوء فى أغسطس » تحقق ذروة مجدها نتيجة لموهبة فوكنر فى ابتكار الحادثة المختـــارة وفى عزله لتلك اللحظة الحرجة فى التجربة التى اذا ما شوهدت ، تنير لنا البرارى وراءنا والظلمـــات أمامنا ، ومـع أن فوكنر قـد يكون مسرفا فى تخلصه من الاحداث ، فان معظمها قد تم تركيبه داخليا وباقتصاد حازم • ولقد سبق أن علقت من قبـل على تكرار عنصر المواجهـات فى روايـة « الضـوء فى أغسطس» • وعلى العموم فان هذه المواجهات هى التى تعد ، بالنسبة لهذا الكتاب وكما هو الحال فى الكتب الاخرى ، مصدرا رئيسيا هاما فى تشكيل المناظر والمشاهد • ويتمثل ذلك فى وصـف تلك اللحظة الحرجة عندما يطلب فيها «بايرون بانش» من «هايتاور» أن يتدخل لانقاذ «كريسماس» فيواجه الرجلان بعضهما بعضا وهما يعلمان أن اختبارا لا رجوع فيه لابد من الوصول اليه ، كما يتمثل أيضا فى المقابلة التى جرت بين كريسماس و « المرأة ذات الفراء» ــ أليست هذه مقابلة بين كريسماس والعالم الغريب بأسره ؟ عندما يسألها هذا السؤال «أيمكن أن تخبرينى فى أى يوم نحن الآن ؟ » كمـا يتمثل أيضـا فى الحوار العصبى المسـلى الذى جرى بين «آرمستيد» وزوجته بعد اتخاذ قرارهما بتسليم نقود البيض الى « لينا » ــ وقد اشتمل على صفحة امتازت كتابتها بأسلوب لا يمكن مجاراته • ويتمثل مرة أخرى فى الحديث بين «بيرش» والمرأة الزنجية العجوز التى كان عليها أن تبعث برسالته الى مأمور المنطقة من أجل الحصول على « دولار نقدا » • وهناك أمثلة كثيرة ولحظات من حوادث الذروة حيث يكشف فيها عن طبائع بنى الانسان •

ومثل هذه الحوادث تجرى داخل نطاق سلسلة متوالية من المشاهد بعضها درامى والبعض الآخر تصويرى • فالمشاهد الدرامية مثل شخصية كريسماس نفسها ، تمتاز كلهـــا بالفـوارق والحركة • أما المشـــاهد

التصويرية التى تكون تشكيلات من التناقض فقد عرضت بعمق استاتيكى ثابت ويتمثل ذلك فى عرض «ليناجروف» وهى فى الطريق وكأنها صورة بالباستيل قد امتلأت بالاضواء والمظاهر ، كما يتمثل أيضا فى شخصية «بيرسى جريم» وهى تنحنى على جثة «كريسماس» مكونة بذلك صورة مجللة بالسواد ٠

وأخيرا فما زال هنـاك مصدر آخر لقوة هـذه الرواية ، ففى رواية « الصخب والعنف » وكذلك رواية « بينما أرقد محتضرا » نجد أن كل شىء فيهما يخضع لأصوات الشخصيات ٠ وبعبارة أخرى فان هذه الاصوات هى الشخصيات نفسها ، ولكن فى رواية « الضوء فى أغسطس » نلاحظ وجود صوت جديد يسمع ، وهو جزئيا صوت فوكنر نفسه وجزئيا صوت «سام» يتكلم بلسان الذكريات وضمير الأفراد ٠ ومرة أخرى نجد أن هذا الصوت الذى يدوى بنغم مميز من الالم ويحوم حول مشـهد من البطولة والفشل ، انما يسجل رواية اليوكناباتاوفا كلها ٠ وسـوف يسمع هذا الصوت مرة أخرى فى كتب فوكنر التالية ٠

الفصل الخامس

# رواية بايلون

ان «بايلون» ، وهى رواية المرشدين البحريين المستهترين المتسابقين، تستند الى فكرة هامة وتثير مشهدا مثيرا وتعكس بعضا من اهتمامات فوكنر العميقة • وعلى الرغم من أن هذه الرواية قد وضعت خارج حدود « اليوكناباتاوفا » ، الا أنهـا تكاد تكون مغامرة داخل أراض غريبة • ولم يستطع أى كاتب أمريكى آخر غير « فوكنر » أن يعرف هذا القدر عن حياة مرشدى السباق وأن يكون على هذه الدرجة من الحساسية بالنسبة لاغترابهم من المجتمع • وكلا الأمرين انما هو مشكلة فى حد ذاتها ، وهذه المشكلة انما تمثل فرصة ممكن أن تؤدى الى موضوعات أوسع نطاقا • والمعروف أن مكان الرواية وهو « نيوأورليانز » من الأماكن المألوفة • لفوكنر ، ولم يكن من المحتمل أن يفسدها ببعض المؤثرات التى لم يخبرها خبرة مباشرة كما فعل فيما بعد ببعض المشاهد الشمالية فى رواية « النخيل البرى » • ومع ذلك فيندر تحقيق كل هذه الامكانيات فى المؤلف الادبى ذاته • وبذلك نجد أن « بايلون »هى عبارة عن رواية منهوكة يتعاقب فيها البطء والاندفاع • فما هى وجهة الخطأ فيها اذن، وأين هذا الخطأ ؟

لقد ظهرت رواية « بايلون » فى سنة ١٩٣٥ بعد انقضاء خمس سنوات خصيبة استطاع فوكنر أن ينشر خلالها أربع روايات هـامة وعدة قصص • ومن ثم فان انهيار الطاقات لم يكن أمرا مستغربا ولا مفزعا • فرواية « بايلون » أقل طموحا فى مداها وطريقتها الفنية مما جاء قبلها • وعلى أى حال فهذا القول يقصد به أن هذه الرواية تأتى فى مرتبة أقل من رواية « الضوء فى أغسطس » ، ولم يفسر بعد السبب فى ضعف بناء اطار الرواية •

---

Pylon.

والمعـــروف أن الأفكار الرئيسية لرواية « بايلون » مألوفة جـدا لدرجة أن أى معالجة نقدية لها قد تعلو بالكتاب فوق مكانه الحقيقى • فمن المؤكد أن مرشدى السباق قد أصبحوا اليوم فئة آخذة فى الانقراض ولا يمكن أن يخطروا على بالنا بصفتهم ممثلين للحياة التى لا أساس لها والتى يرغب فوكنر فى عرضها فى رواية « بايلون » • ومع ذلك فعنـد مطالعة الكتاب نجـد أنه ليس من الصعوبة أن نعزو اليهم تلك الحالة المتطرفة من الاغتراب التى تترك الرجال دون أى ارتباط أو قيمة أو مكان وليس من الصعوبة كذلك ملاحظة أن فوكنر يحاول جاهدا أن يحيـط لا بمجرد صفاتهم المحلية فحسب ، بل أيضا يحيط بحالة الضياع الحتمية لنفوسهم • وعن طريق ذلك المحرر الصحفى المجهول الاسم الذى يعمل بمثابة مراقب مركزى فى رواية « بايلون » ، يزودنا فوكنر بوصف شامل للمرشدين ، الذى ، اذا لم يقصد به أن يحمل على محمل حرفى ، فهـو يعد كفيلا باطلاق فكرة عظيمة هامة من عقالها • وقد جاء فى وصفه ما يلى :

انهم كما ترى ليسوا آدميين • فلا تربط بينهـم أية روابط ولا يمكن أن تعود الآن الى المكان الذى ولدت فيـه حتى ولو كان ذلك فقط لمجرد ابداء الكراهية نحو هذا المكان الملعون لمدة يوم أو يومين • ومن ساحل الى ساحل ، وفى كندا صيفا وفى المكسيك شتاء •• كان يتجول الواحد منهم ومعه حقيبة ملابس واحدة وفتاحة للعلب • لأن ثلاثة أشخاص لا يستطيعون أن يتعيشوا على احدى العلب المحفوظة ، كما يستطيع ذلك شخص واحـد أو اثنى عشر شخصا وأينما وجدوا يستطيعون أن يجدوا عددا كافيا من الناس فى أحد الأماكن ليقدموا اليهم بعض المال ليصلوا الى هناك ويدفعوا ثمن البنزين بعد ذلك • ولما كانوا لايحتاجون الى المال ، فهم لذلك لا يبحثون عنه بل ينشدون مجده وعظمته لأن هذا المجد هـو وحده الذى يستطيع أن يبقى حتى السباق التالى • وبذلك فقد لا يبقى هذا المال حتى اليوم التالى •

ولاريب فى أن هذه الفكرة كمـا يشعر بها الانسان لابد أن تثبت ثمرتها بالنسبة لروائى مثل فوكنر ، ومع ذلك فلم تثمر عند تطبيقها • فرواية « بايلون » تثير عدة مفاجآت ، ولكن معظمها يرجع الى الامكانيات الضخمة للموضوع ، كما أنها تخلف وراءها بعض الانطباعات القوية التى

تتمثل غالبيتها فى عدم الانتظام ، وهى تؤثر فينا ولكنها تؤثر أساسا فى أعصابنا .

ومن بين أسباب ذلك أن « فوكنر » يحتـــاج – اذا قيض له أن ينقل احساسه بقلق حديث متميز – الى المادة المقـــارنة وثبات مجتمع معين ، وبالضبط فان هذا التناقض هو ماتفتقر اليه فى رواية «بايلون» . وان أحسن كتبه هى تلك التى وضعت فى « اليوكناباتاوفا » ، ليس فقط باعتبارها المكان الذى يعرفه تمام المعرفة ولكن أيضا لأنها تمكنه من الوقوف بعيدا عن وعيه الخاص واكتساب علاقة وثيقة بكل ما نجده مجلبا للحزن فى عصرنا هذا . ومن المعروف أن البيئة تمنحه بعض التصور للموضوع . لأنه بينما نجد أن «فوكنر» يعتبر كاتبا حديثا حقا ، فهو فى الواقع ليس كاتبا لمدينة حديثة ، فمقدرته على اثارة هذه الفكرة لا تتجاوز مقدرة الروائيين الأمريكيين الآخرين الاقل موهبة منه . فمعرفته بأحوال المدينة لا تتحقق عن طريق تصوير المدينة ولكن عن طريق اثاراته المحددة بشكل رائع حول كيف أن قيم حياة المدينة ومتاعبها اســتطاعت أن تخترق مدينة مثــل « جيفرسون » وقرية صغيرة أيضا مثل « فرنشمانزبند » . وعلى أى حال ففى رواية « بايلون » لا يستطيع فوكنر أن يجد أى وسيلة لاكتساب أبعاد كافية من مواده لأنه ينقصه المبدأ المضاد لمجتمع قائم ولأسلوب حياة مستقر . وبذلك نجد أن الكتاب الذى قصد به أن يكون نقدا للفوضى الحديثة قــد أصبح مثلا لها .

وفى منتصف رواية « بايلون » يبرز هناك محرر مجهول يعد بمثابة « خيال المآتة فى حقل فى فصل الشتاء » ومن خلال نظراته نلاحظ الثالوث البائس المكون من « روجر شومان » الطيار ، و « جاك » القافز و «لافرن» الزوجة التى يشتركان فيها . ولما كانت الرواية تعيش على نطاق واسع فى احساس ذلك المحرر الذى أشرنا اليه ، فلابد لنا أن نستمد معناها الى أقصى مدى من تفهمنا له . ولكن « فوكنر » غير متأكد تماما مما يتعين عليه أن يفعله مع هذا المحرر الذى يتكلم أحيانا كما لو كان قد قرأ كثيرا من مؤلفات « اليوت » الأولى وأحيانا أخرى كما لو كان معرضــا لسلسلة من الأفلام السينمائية « بهوليوود » والتى تدور حول رجال الصحافة ، ونظرا لأن هذا المحرر سريع الزوغان ويعد بمثابة اسراف أدبى أكثر منه شخصية مبتدعة ، فهو على التبــادل النسخة العاطفيـــة للبطل العامل الحديث ، والصورة الكاريكاتورية لذلك البطل أيضا ، ويلاحظ أن هذا التذبذب فى الهدف ينتقل بسرعة الى معالجة شخصيات مرشدى السباق لدرجة أننا لسنا متأكدين تماما مما اذا كنا نعتبرهم بمثـــابة ضحايا للمأساة أو مهرجين .

جامدين • والأسوأ من ذلك هو أن فوكنر يستخدم المحرر كوسيط للانطلاقات الشاعرية الكاذبة والنكات والمبالغات اللغوية • وكل هذه الأشياء قد تمتاز بنوع من التسلية الخفيفة ولكنها قطعا تعد عائقا لتكوين وجهة نظر حازمة أو خط قصصي مطروق • وكلما لجأ فوكنر الى المحرر نجده يستخدم الألفاظ الرنانة كما لو كان مجرد التفكير فى هذا المخلوق كفيلا بجعل بلاغته تنطلق • ثم تأتى احدى البغايا التى اكتسبت فجأة كثيرا من مفردات فوكنر وتدعى بأن أخذ المال وانتزاعه من المحرر « يعد بمثابة تقدير للروح المستدعاة فى جلسة لتحضير الارواح » • وأما الشخصية التى ينبغى عليها أن تملى الاحداث وتنيرها فتبين أنها شخصية هزلية تعمل على تشويه معالم تلك الاحداث ـ وهى لست حتى شخصية هزلية مسلية •

وهناك نقاط ضعف أخرى فى هذه الرواية ، فالتمثيلية الفرعية التى دارت بين المحرر وبين رئيس التحرير المتحمس لتعد عنصر مضايقة متوقع من ناحية كونها نموذجا لما يمكن أن يكون عليه الأدب الشعبى الامريكى الفاسد كما هو الحال مع بعض أفكار فوكنر عن طبيعة النساء • وهنا نلاحظ أن الأسلوب فى الكتابة ينحدر غالبا الى صفات رخيصة وأسماء جامدة قصد بها خلق مؤثرات حيوية ولكنها فى الواقع تشوه هذه الكتابة وتبطىء أثرها • وفى أماكن متقطعة يستخدم فوكنر بعض القصائد النثرية التى كان يمكن نظمها شعرا ، وعلى أى حال فحتى عندما تكون فعالة فهى تعوق الرواية التى تبدو كما لو كانت تحوم بذلك حول موضوعها بدلا من تطويره • ولما كان الكتاب أطول من اللازم بالنسبة لجزئه الضئيل المخصص للحادثة ، فهو يستمر مع ذلك لحوالى ستين صفحة بعد موت « روجر شومان » فتكون نتيجة ذلك حتما ( حدوث تضاد يبلغ درجة الذروة ) •

وكل هذه دلائل على التردد ووسائل لا شعورية لتجنب المنظر الكامل لمرشدى السباق • وان مجرد تكوين حدث متواصل من الحيوات غير المستمرة بحكم الضرورة ، ليعد مشكلة ترهق أى كاتب قصصى • كما أن مجرد اضفاء طابع التمثيل على موقف سبق أن وصل اقصى مداه ، ليعد متعبا كذلك • فهو يبدو كما لو كان الموضوع قد توقف أو كما لو كان فوكنر قد استطاع أن يسميه ولكنه لم يستطع أن يوسع نطاقه • وبذلك تبدو رواية « بايلون » نسخة باهتة لكتاب آخر أكثر تشويقا وجاذبية وان لم يكتب • وبذلك تتراكم بين القارىء والكاتب سحابة من

التوتر بسبب لغة تتذبذب كثيرا بعيدا عن مقتضيات الرواية ، فهي لغة قصد بها أن تنجز أكثر مما تستطيع انجازه .

اما ما قد تكونه رواية « بايلون » فقد أوصى بذلك فوكنر نفسه في عرض له كتبه ذات مرة عن ذكريات مرشد تحت التمرين اذ قال « لقد كنت آمل أن أجد نوعا من الجنين وأعني به نموذجا لم يتشكل بعد كعلامة لفن متسم بالسرعة ، السرعة الفائقة السائدة اليوم » . ولكن على الرغم من اهتمامه العاطفي «بالسرعة الفائقة اليوم » ، لم يستطع فوكنر أن يغير هذا الموضوع الى دراما متماسكة ، فلقد ظلت المادة ساخنة وهلامية ولكنها لم تتشكل في يديه . ومع ذلك فهناك بالطبع بعض اللمسات الرائعة . فمثلا أسرة « شومان » و « جاك » و « لافيرن» ، تمثل متاعب الأسرة البورجوازية التي تمتاز مع ذلك بآخر صفة لديها من النزاهة والخوف من استبسلامها ووقوعها تحت تأثير الآلة وسرعتها وقد استطاع أفرادها أن يشتقوا منها شيئا ما ، يشبه طريقا انسانيا ونظاما انسانيا . ولم يبخل فوكنر مطلقا في اظهار عطفه نحو المرشدين كما أنه لم يتسرع في الحكم عليهم . ولكن المشكلة هي أن فوكنر بعد أن بدأ بتصوره لنوع « بعيد » من البشر ، لم يستطع أن يفيد منهما كثيرا في الرواية . وربما لا يكون هناك أي شخص استطاع ذلك وربما توجد كذلك بعض الأفكار التي لا يستطيع الكاتب القصصي الوصول اليها الا عند نهاية كتابه وليس عند بدايته . وعلى أي حال فان رواية « بايلون » تعد أول مثال للطريقة التي يستطيع بها موضوع معروف جيدا أن يسيطر على الفنان الذي يعرفه .

وقد حدث في أحد المرات السابقة أن طرق فوكنر هذا الموضوع بأقصى درجات النجاح . وربما كان ذلك يرجع الى أنه استطاع السيطرة عليه باحكام في احدى القصص القصيرة حيث يكون التطوير فيها أقل أهمية كثيرا من صدمة العرض الأولية . فنجد أن قصة « خطاف الموت » وهي تحفة فنية قصيرة — تعالج حياة المرشدين «الأكروبات» بقوة وطلاقة تفتقر اليها رواية « بايلون » . ولما كانت هذه القصة تنحدر بسرعة الى احدى مدن الجنوب ، فهي تقيد نفسها بحادثة واحدة ومكان واحد ، وبذلك ينصب الاهتمام على شخصية واحدة ويظل قابعا فيها . وأعني بذلك شخصية التاجر اليهودي الذي دفعه الافلاس الى اللجوء أخيرا الى القفز « الأكروباتي » ، فهو مستعد للمخاطرة بحياته مرة بعد أخرى ولكنه

يصر بنفس العناد النهائى لشخصيات فوكنر على أن تكون كل مخاطرة له بالقفز قيمتها مائة دولار ، ولم يرض أن يقفز بأقل من هذه القيمة •

وكان من الممكن استبعاد فكرة التاجر اليهودى الذى تحول الى قافز أكروبات ـ بل من المحتمل أنه لم يكن تصورهـــا ـ وذلك من جانب الكاتب الروائى الذى على صلة وثيقة بالطبقة المتوسطة في المدينة ، ولكن كما يحدث كثيرا فى مؤلفات فوكنر فهو يشعر بالامتنان لأنه لا يبالى بالمعقول واللا معقول • ولا ريب فى أن عدم التجانس الصارخ لفكرته هذه ، يسمح له بحل المشكلة الخاصة بعدم الاحتمال واضفاء قوة غريبة على هـــذه الرواية • فبطلها يتبين أنه شخصية متألمة تعانى من الوحدة الحديثة ، فهو يهودى وقافز مغامر وأجنبى المولد وغريب المطلب • ولما كان فوكنر قادرا على الكراهية والاعجاب ومهاجما مناصريه وموحدا بينهم فهو قـادر اذن على اقامة وجهة نظر حازمة من خلال النواحى الاقتصادية القاسية والمؤهلات الساخرة المختلفة ـ وهذا بالضـبط ما لم يفعله فى رواية « بايلون » •

الفصل السادس

# رواية أبسالوم ، أبسالوم

نظرا لوقوع رواية « أبسالوم ، أبسالوم » في منتصف السجل التاريخي لليوكناباتاوفا ، فهي تمتاز بمكانة لا شك فيها • فان ما يبدو في حالة العزلة جنونا في الأسلوب ، يصبح نغمة ضرورية صحيحة حتى ولو كانت غير محتملة • ولا بد للمرء أن يتساءل ، كيف اذن استطاع فوكنر أن يحقق هذه العودة الممزقة الى الماضي ؟ وكيف استطاع أيضا أن يطعم روايته العظيمة الوحيدة ــ أعني رواية انهيار وطنه الاصلي ــ بتلك الشدة المتناهية التي قد تكون ارهاصا لذكريات أخرى ؟

ونظرا لأن مادة رواية « أبسالوم ، أبسالوم » كانت مسيطرة تماما على فوكنر ، فقد كان فوكنر مضطرا الى البحث عن طريقة يستطيع بها أن يحتفظ بهذه المادة في حالة معلقة اذا صح هذا التعبير • وكانت هذه الطريقة ، وربما هي الطريقة الوحيدة الممكنة من نوعها ، هي الطريقة القوطية • ولادراك غرض هذه الرواية وشكلها ينبغي على الانسان أن يفهم السبب الذي من أجله كساها فوكنر بغطاء قوطي • ولما كان ذلك قد سبق أن عالجته في الصفحات الأولى من هذا الكتاب ، فيمكن الحكم على هذه الرواية واعتبارها عملا فنيا قائما بذاته بعد فحص عناصرها الثلاثة الرئيسية ، وهي شخصية «ستبن» ، والتنظيم الشكلي لأجزائها ، وطريقة استعمال اللغة فيها •

وفي كثير من كتب فوكنر نلاحظ أن احدى الشخصيات قد تقفز بسرعة الى ما وراء حدود المألوف ، بل انها تنفرد وتطل من عليائها على المخلوقات الصغيرة بعالمه • وليس هناك في مؤلفات فوكنر أي شخصية تتحكم في كتاب تحكما كاملا مثلما فعلت شخصية « ستبن » في رواية « أبسالوم ، أبسالوم » • وفي الواقع فهناك عدةشخصيات هامة في هذه

---

Absalom, Absalom.

الرواية • فنجد مثلا مستر « كولدفيلد » العجوز الذى يقتل جوعا احتجاجا على الحرب ، ثم « ووش جونس » الذى كان يضحك لخبر مصرع «تشارلزبون» وبعد ذلك بسنوات يقطع رأس « ستبن » ، أما « فالرى بون » فهو يتزوج من امرأة زنجية لكى يتباهى بمركزه الغامض امام كل انسان مهما كان لونه بيد أن كل هذه الشخصيات لم يقصد بها أن تتجاوز حجم الحياة العادية • أما « ستبن » الذى يبدو حاضرا حتى عندما لا يرى ، ومسيطرا سواء كان حاضرا أم غائبا ، فيملأ الرواية بتصميمه المحموم ، وقد يكون « أيك ماك كاسلن » عظيما فى رفضه ، ولكنه فى الواقع ليس بطلا فى أفعاله • أما « لوكاس بوشامب » فيظهر لمسة من العظمة فيما يرفض أن يفعله أكثر مما قدمه من فعل • وعلى النقيض من كل هذا نجد أن « ستبن » يسير العالم نحو أهدافه ويوجه ارادته ضد المجتمع وكل ما هو خامل • وهذا الانفراد بالرأى يعد زهوا كلاميا أكثر منه تعصبا للرأى ، فهو مستعد أن يضع أغراضه فوق حكمة المجتمع ومصلحته ، ولم يكن هذا لأنه يحتقر المجتمع ولكن لأن هذا المجتمع لا وجود له بالنسبة له ، كما أنه يمتاز بتلك الموهبة المروعة التى يستطيع بها أن يهرع الى مصيره دون أدنى وهلة من الشك •

واذا ما عرفنا طاقته ونشاطه وتمسكه بدوره الخرافى وتجرده الذاتى من أجل الانتقام الشخصى ، اذا ماعرفنا كل هذا ــ فلابد بعد ذلك أن نتساءل : ماذا تستطيع مرآة عقله أن تعكس سوى نسخة جامدة طبق الأصل من سلوكه ؟ ولذلك نلاحظ أن اهمال فوكنر لوعيه الداخلى لايمكن أن يسمى فشلا بالمرة ، لأن بطلا مثل « ستبن » لا يحتاج الى أى تحليل بل كل ما يحتاج اليه هو أن نحملق فيه عن بعد بينما هو يعيش مصيره•

وهناك بعض الأشياء عند فوكنر تثير الدهشة التى قد تفوق دهشتنا من قوة ستبن الذى جعل نفسه بارزا دائما وطاغيا على كل مشهد ومغيرا مجرى حياة كل من اتصلوا به ومروا به • وأكثر الأدلة على هذه القوة افزاعا هو ماتمثله فى شخصية مس « روزا كولدفيلد » فبينما تنهض وتندفع فى فصاحة هستيريه مهاجمة ستبن ، اذ بها تعلن بطريقة غير حصيفة أنها شخصيا مازالت خاضعة له • فلو فرض أن بعث « ستبن » من قبره لهرعت اليه لتصبح تابعة مخيفة لشيطانيته ، فالكل يعد خاضعا لارادة « ستبن » وحتى « شريف ماك كانون » ، وهو الغلام الكندى الذى ساعد « كوينتن كومسون » على كشف الرواية ، يعترف بسحر هذا الشيطان « ستبن » •

ويلاحظ أن خلال جميع حوادث الرواية أحكم تصوير شخصية « ستبن » ، فكان مصيره المحتوم هو الذروة الحتمية لأول صدام له مع العالم وفي معنى يبدو غريبا نجد أن « ستبن » كان بريئا • وأعنى بذلك أنه لم يستطع تماما أن يحسب مدى نتائج ما يفعله ، فجوعه الى الشر الذى يملى خطته ظل غامضا عليه • فهو لا يؤذى أى انسان لمجرد روح الشر أو مبدأ السادية الذى لم يكن مجردا من الشعور وبخاصة خلال تلك السنوات الهستيرية الصاخبة التى تلت الحرب • ولكن هذه الصفات ذاتها لا تساعده الا على تضخيم قدرته على التدمير لأن فوكنر يدرك أن العمل الشرير المجرد الذى سبق التفكير فيه قد يمكن أن يصبح أكثر خطرا من مجرد نزوة للايذاء •

وان ما يمنع « ستبن » من الارتفاع الى مستوى عظمة بطل المأساة انما هو فشله فى ادراك ذاته • ولمثل هذه الذروة فى المأساة يبدو أن المسرح قد تم اعداده لها • فهناك بعض الأبطال فى هذه الرواية يسقطون الى نفس الدرك الذى سقط فيه « ستبن » ، وينتهون ببيع قطع الحلوى بأحد المحلات المغمورة ، ويحتسون الخمر مع «ووش جونس» محاولين تخليد ذريته عن طريق ابنة « ووش جونس » • ولكن « ستبن » لم تصدمه مطلقا لمحة من المعرفة ، فهو لم يبحث مطلقا عن مصدر سقوطه كما أنه لم يتحمل مسئولية نتائجها • ولما كان « ستبن » عاجزا عن فهم ذلك التمزيق للنفس ونزوع الكبرياء الذى يشكل العنصر التراجيدى ، فقد مات كما عاش وهو بطل شيطانى لا يخضع الا لارادته ولسلطان القدر • وهو أحد الأبطال القلائل فى أدب القرن العشرين الذين يرفضون القيام بالأدوار السلبية • ومن ناحية أخرى فان خالقه يعتبر أحد كتاب العصر ، اذ استطاع أن يمنع عنه طقوس المأساة المطهرة •

ولا يمكن فهم « ستبن » بمجرد نظرة واحدة اليه ، بل لا بد من الوصول اليه عن طريق العوائق والكمائن والفوضى والتأخر وغير ذلك • ولا يمكننا الا تدريجيا أن نعود أنفسنا على رجل كبير وعظيم فى شره • ومن خلال هذا التعقيد فى شخصيته ، ينبع التكنيك الذى عولجت به الرواية ، فوقف الحوادث وتعليقها ، وعوامل الابهام الاسطورى الظاهرى ومهاجمة استمرار الحياة وتحديها ـ كل هذه العناصر قد سخرت فى خدمة تنفيذ أغراض فوكنر من كتابته هذه الرواية • ولا يرجع الأمر هنا الى أن كل قطعة تعتبر من الفصاحة اللغوية أو هى طريقة فى الانشاء تنبثق من ضرورة حتمية ، وذلك لأن فوكنر فنان قدير على درجة من الحصافة حتى أنه لايسرف

فى استعمال كل هذه الأشياء ، وانما الأمر يرجع الى مقدرة فوكنر فى ادارة شخصيات روايته • وان تعليق أحد النقاد بأن تركيبات فوكنر المعقدة تستمد « من الفوضى المظلمة الغاشمة وانعدام وضوح الغرض أكثر مما تستمد من هدف متماسك مدروس » ، هذا التعليق ليعد ، على الأقل فيما يختص برواية « أبسالوم ، أبسالوم » ، خاطىء من أساسه •

ومن بين جميع روايات فوكنر ، نجد أن رواية «أبسالوم ، أبسالوم»، هى التى تكاد تقترب من الكمال التكوينى • وبتقديم تأثير الحدث على المتلقى أو القصاص قبل تقديم الحدث نفسه ، نلاحظ أن هذه الظاهرة تجعل الرواية تخلق حالات مفاجئةمن الارتباك والفوضى ،كما أنها تثير أفكارا مثيرة واسعة النطاق • فنلاحظ مثلا أن الاستجابة العاطفية للشخصيات بدلا من انبثاقها من الحدث نفسه ، نجد أنها تمهد له • وطالما كان الحدث مناسبا للمفاجأة ، فلا حاجة بنا للشكوى • ففى معظم الحالات نجد الامر كذلك – على الرغم من أن الانسان يشعر من حين لآخر ، كما هو الحال عند قراءته رواية «قلب من الظلام» * « لكونراد » أنه لا يوجد أى شىء يستطيع أن يرضى أو يشبع حالات الجوع التى أثارها المؤلف •

ولا شك فى أن ازدحام القضية القصصية والاستجابة العاطفية ، شأنها فى ذلك شأن تقدم الزمن وتراجعه ، انما تحكم المادة نفسها • فمن المعروف أن « فوكنر » يحاول أن ينبش الانسجة الخفية للماضى ، وهو يخشى أن يحدد معالم بعض الشرور الخفية ولا يكاد يتم ذلك بطريقة مباشرة سريعة • ولو كان « فوكنر » لا يفعل شيئا سوى محاولة جعل الماضى فى صورة سريعة واضحة المعالم ، لاحتوت رواية« أبسالوم ، أبسالوم » على كثير من المشاهد الدرامية أكثر مما تحتويه فعلا • ولكن بما أن فوكنر وقصاصه المركزى « كوينتن كومسون » يرفضان أن يستسلما للماضى ، على الرغم من عجزهما عن انتزاع نفسيهما منه ، فان الرواية تتلى علينا أكثر مما تعرض علينا • وبما أن الماضى يظهر لنا باعتباره « زمن ميت » ، أعنى بمثابة فترة لا يمكن تصديقها من الكابوس ، فلا بد من تقديمه فى صورة شبحية مخيفة • وبذلك نلاحظ أن مفهوم الزمن الذى خلقته الرواية يعد من الامور المعقدة المتقنة بدرجة غير عادية • وخلال تفاعل دقيق متبادل من الأزمنة الماضية ، نجد أن هذه الرواية تخلق صورة وهمية من العدم الزمنى داخل نطاق حاضر محسوس بدرجة شديدة • وهنا يتوقف الزمن ، فالماضى لا يستعاد طفرة واحدة – وهذا يعد أمرا خطيرا – ولكنه

* Heart of Darkness.

يتجزأ في سلسلة من حالات السكون • أو ليس هذا اذن أحد الأسباب التى جعلت فوكنر يستعمل الطريقة القوطية ـ أعنى من أجل تحديق النظر فى « أزمنة الأشباح القديمة » من أبعاد معلومة !

ولا يمكن أن نقابل تفاصيل هذه الفكرة الا بالمديح والثنـــاء • فمن مظاهر القدرة على الابتكار ، تقديم خطاب « تشارلزبون » الذى كتبه بطلاء المواقد • ومن مظاهر حيوية وجمال المناظر نجد « ستبن » يأخذ عروسه من بين جماهير « اليوكناباتاوفا » بينما يتبعه عبيده الزنوج حاملين المشاعل • ومن مظاهر الأوضاع الدقيقة فى الفصل الأول نلاحظ أن الصفحات الخمسة عشر الأولى من الرواية قد قدمت في أســلوب دقيق مصغر • ومن مظاهر عامل التوازن المشترك بين الفصول جميعا نلاحظ أن كل فصل من الرواية يحمل نصيبه من حوادثها ثم تتضافر جميعها لتكون نموذجا كاملا شاملا • ومن مظاهر المهارة التى يعالج بها فوكنر ذروة الصدمات ، نجد أن هذا يتمثل فى متابعة ( جوديث ) للمصارعين الزنوج فى الاصطبل كما يتمثل أيضا فى اعلان « ووش جونس » عن مصرع « بون » وكذلك كشف مس « روزاكولدفيلد » عن شكوكهـــا من أن « هنرى ستبن » قد عاد الى بيت « ستبن » المهجور ) •

وبينما نلاحظ أن عدة شخصيات قد استخدمت فى الرواية كقصاصين فانهم فى الواقع لا يتميزون بجلاء ، فأصواتهم تتحول الى طنين مدوى من الفصاحة • ولقد ادعى مستر « وارن بيك » بأن فوكنر « قد وضع بعض الفروق التى تميز هذه الاصوات ، فنلاحظ أن مس «روزا» تتكلم وتثرثر بعاطفة العانس أما مستر «كومسون» فنلاحظ أنه متهكم عن عمد ، وفى بعض الأحيان عن علم ومهارة ، كما أن « كوينتن » انما هو خيالى بدرجة حساسة جدا وشديد الكآبة ، أما « شريف » فهو أكثر الشخصيات عزلة وانفصالا وفكاهة » • هذه الفروق موجودة فعلا ولكنها لم تبرز بشدة كما يصوغها مستر « بيك » • وعلى العموم فالأمر لا يهم كثيرا من هذه الناحية ، لأن فوكنر لا يحاول أن يعرف هؤلاء القصاصين كأفراد ولكنه يحاول أن يرتبهم كأجزاء ضرورية فى الكورس • فهم يبــدون بالنســبة لتركيب الرواية ، أصداء لأستاذ قادر على التكلم من بطنه أكثر منهم أصواتا فردية تمتاز بفروق فى النبرات •

وأسلوب رواية « أبسالوم ، آبسالوم » هو الاسلوب الخطابى • ومنذ ظهور رواية « الضوء فى أغسطس » امتلأت كتب فوكنر بنغمـات صوت

مميز عن أصوات شخصياته · أما فى رواية « دخيل فى الوحل » ، فان الخطابة رسمية نوعا وتئن بأصداء الاقوال الموجهه الى التشريعات الحكومية الجنوبية والخطب التى تلقى فى ميادين المدن بمناسبة عيد ٤ يولية وهو عيد استقلال أمريكا · أما فى رواية « ابسالوم ، ابسالوم » فالامر مختلف تماما، فهو متميز فى المصدر واللهجة ، كما أنه لا يلائم توقعات الجماهير · فالصوت الذى نسمعه الآن يعبر عن الخيال المؤلم المعذب وكذلك عن عقلية حزينة معتادة على ينابيع الشر · واذا كانت الخطابة فى رواية « دخيل فى الوحل ، تردد صدى النغمات السلسة للاقتناع الجماهيرى فان الخطابة فى رواية «أبسالوم أبسالوم » تثير صورة رجل يتألم من قلبه ولا يبوح بشىء من ذلك الا لنفسه وفى الواقع فان تأثيرها يشبه ذلك التأثير الذى يعزيه « موريس كرول » – فى مقال رائع له عن الاسلوب « غير المتناسق » – الى بعض رجال الخطابة فى القرن السادس عشر · فعلى حد قوله « كان غرضه هو ألا يصوروا الفكرة ولكن العقل المفكر – أو على حد قول « باسكال » تصوير الفكر – فهم يعلمون أن الفكرة المنفصلة عن عملية تطبيقها لا تعد تلك الفكرة التى طبقت فعلا » · وان مظاهر أسلوب فوكنر انما تعكس ردود أفعال قصصية بالنسبة للحوادث التى يكشف عنها · فهذا يحدث بالنسبة لردود أفعال فوكنر · فان صوته الذى يعد بمثابة المتكلم من بطنه يندب وينتحب بطريقة رومانسية ثم يرتفع الى صرخة مريعة · وتمتلىء رواية « أبسالوم ، أبسالوم » بالمتناقضات وتعقيدات الوعى بحيث أننا نجد أن كل جملة فيها تكاد تقترب من المادة التى سبقتها ، ونأخذ فى تذكرها وتحليلها وتحوير شكلها · ويعلق « وارن بيك » على ذلك بقوله « بالنسبة لهذه الغاية فان الجملة تعد وحدة بلاغية فهى مركبة بحيث تستطيع احتواء العناصر المختلفة المترابطة بطريقة تشبه المحلول المشبع ·· » وأستطيع أن أضيف الى ذلك قولى ، بل المحلول فوق درجة التشبع فى بعض الاحيان ·

وتعد الأغراض التى من أجلها اتخذ فوكنر هذا الاسلوب متباينة بدرجة مدهشة ، على الرغم من أن رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ليست بالرواية التى تلمع تماما فى حالة العزلة · وعلى الرغم من فترات زمنها البطيئة وامتلائها بالألفاظ اللاتينية الميتة وبرودة وقعها ، فان طريقة كتابتها قادرة تماما على احداث انسيابات رائعة من النغم ونطاق واسع من التأثير · ويستطيع الاسلوب النثرى هنا أن يحدد المكان والاحداث مكونا بذلك تشكيلا حسيا للأشياء ، كما يبدو فى طريقة وصف كوخ « ستبن »

فالغلام « ستبن » يرى هذا الكوخ بعد أن أصابه الذل والضعة فى قصر المزارع :

•• ، عنـــدما خرج من الغـــابة واقترب من المنزل كان لا يزال مختفيا ونظر اليه ـ الى الحوائط التى تآكلت جزئيا ، الى السقف المتهاوى الذى سقطت بعض أجزائه لكنهم اكتفوا بأن وضعوا تحت الثقوب أوانى وأدوات أخرى والحجرة التى كانوا يســـتخدمونها كمطبخ ، كانت تفى بالغـــرض لانه عندما يكون الطقس جميلا لم يكن مهما الا يكون بها مدفأة • لكن عندما كانت السماء تمطر لم يحاولوا استخدامها ، والصوت المنتظم الايقاع لأخته وهى تجلس فى الفناء أمام طشت الغسيل وقد أولته ظهرها وبدت لا شـــكل لها فى ردائها المصـــنوع من البفته وقد وضعت فى قدميها حذاء قديما ممايلبســـه الرجال وقد فك رباطه فبدت قدميها فيه كأنهمـــا قدما بقرة • وكان عملها هذا وحشيا ولا يتناسب بأى حال مع ما يدره من دخل: ذلك الدخل الذى يمثل مضمون أى عمل كادح لا يستطيع احتماله الا الحيوان •

ويلاحظ هنا أن « فوكنر » يعمد الى سرد ســـلسلة من الصور ثم يعقبهـــا فجأة بجملة خبرية عامـــة وبذلك تصـــبح لغته بمثابة تلخيص لما قد رآه الغلام من قبل على هيئة صورة • وهناك طريقة بارزة أخـــرى استخدمها فوكنر فى جعل الشخصيات البشرية تبدو فى حالات غير انسانية وتزداد عندئذ شدة الاسلوب وقوته ، كما يبدو فى وصف « ستبن » عندما بلغ مبلغ الرجال :

كان رجلا ذا هيكل عريض وقد دب فيه الهزال والشحوب وكانت له لحية قصيرة مائلة للاحمرار بدت كمـــا لو كانت من أدوات التنكر وفوقها كانت عيناه الشاحبتان ، اللتان كانتا فى يوم من الايام براقتين ومتقدتين ، غائرتين فى وجه بدا كما لو كان مصنوعا من الفخار ، وقد طلى برماد فرن البيئة ، فبدا أعمق من الشمس تحت سطح ميت جامد كما لو كان من فخار مطلى •

وتحدث وقفة مؤقتة ثم تستأنف الفقرة من استبعاد أكبر للزمـان والمكان ومن ثم يفقد الاسلوب بعضا من حموته وتهوره :

كان ذلك هو كل مارأوه ، ولو أن ذلك كان قبـــل سنوات من معرفته المدينة . فكل ما كان يملكه فى ذلك الوقت الحصان القوى المنهك والملابس التى يرتديهـــا وحقيبة سرج صغيرة تكفى بالكاد لأن تضم فى داخلها بعض الغيارات النظيفة وأمواس الحلاقة والمسدسين ...

ومن ناحية أخرى يحرص فوكنر على تسجيل الأصوات بوضوح تام . ونستطيع أن نلمس ذلك فى كلام «ووش جونس» الذى سمع خلسة اهانة « ستبن » لابنته . ويستثير الأسلوب فى رواية « ابسالوم ، ابسالوم » خاصية الألم ونلمس ذلك فى الأسـطر التالية التى تصـف حفلة زواج « فالرى بون » حيث تمتزج المؤثرات الهـامة بعنصر السرعة العظيمة ، فيتحتم علينا أن تقرأ تلك القطعة كما لو كانت تنبعث صارخة من صوت مكلوم :

... وأعقب ذلك ما يقرب من عام مكون من سـلسلة من فترات السكون الكامل كمـا لو كانت شريطا سينمائيا مقطوعا قضاها الرجل الابيض ، الذى كان قد تزوجهـــا ، راقدا على ظهره من أثر المرض الاخـير الذى أصيب به فى حجرات عفنة قارصة البرد فى أماكن لم تكن تعرف لها اسما وقد تخللت كل ذلك ، فترات أخرى من الحركة غير المفهومة وغير واضحة الأسـباب ، دوامة من الوجوه والأجسـاد التى انغمس فيها الرجل وهو يجرها وراءه دون أن يدرى الى أين يجرها أو أى غضب كان يدفعه ولا يترك له فرصة للراحة ، وكانت كل من هذه الفترات تنتهى كسابقتها حتى بدا الأمر وكأنه طقس من الطقوس . كان الرجل على ما يبدو يتصيد المواقف لكى يقذف بجسـد رفيقه الأسود فى وجه كل من يحاول أن يثأر : وكان عمال الشحن والتفريغ الزنوج يعتقدون أنه رجل أبيض ويزداد اعتقادهم بذلك كلما كان ينكر ذلك وكان الرجال البيض يعتقدون أنه يكذب لكى ينقذ جلده عندما كان يقول أنه زنجى ، وفى كلتا الحالتين كانت النتيجة واحدة : رجل ذو جسم وأطراف رقيقة وخفيفة ، غير مسلح عادة ولا يعبأ

> بأولئك الذين يقفون ضده ، ويتحلى بنفس الغضب والحماس والجمود الجسماني ازاء الألم والعقـــاب ، لا يلعن ولا يلهث وانما يضحك دائما ٠

ومن ناحية الخطأ الكبير فى الأسلوب بهذه الرواية ـ وأعنى بذلك : انعدام عنصر تغيير مدى السرعة فيها ـ نجد أن الكتاب نفسه يمكن أن تتخذه مثلا لذلك ٠ فالرواية ينقصها ، بل هى فى مسيس الحاجة الى تلك الفترات العامرة بالهدوء والدفء التى توفرها فى روايات فوكنر الأخرى بعض الشخصيات من أمثال « لينا جروف » و « ديلسى » ٠ كما أن هناك ضعفا مميزا آخر يمكن اظهاره بطريق الاقتباس من الرواية ، وأقصـــد بهـذا الضعف عملية فزد الخيال التصويرى ٠ ويتمثل ذلك فى القطعة التى تواجه فيها « روزا كولدفيلد » الطفلة ، شخصية ستبن :

> كان الوجه أصغر وجه فى الجماعة ، حيث يرقبه عبر المائدة بتركيز ساكن وغريب وعميق كما لو كانت قد اكتسبت فعلا بعض الود من ذلك الوفاق مع مهد الاحداث ( الزمن ) وهو ما كانت قد اكتسبته أو نمته بالانصات خلف أبواب مغلقة ، وبذلك أصبحت مستلقية ومستقبلة ، وغير قادرة على التمييز أو ابداء الرأى أو عدم التصديق ، فهى تنصت الى حرارة ما قبل حمى الكارثة التى تصنع المنجمين ، وهى تنصت للكارثة المستقبلة التى يختفى فيها تماما وجه طفولتها البشع حتى انها توافق على الزواج من مالك طفولتها السابق ٠

ويبدو أن « فوكنر » نفسه غير متأكد من القيمة الدلالية لهــــذه الجملة : والا فكيف نفسر الاقواس ؟ « الوفاق مع مهد الاحداث » ، « حرارة ما قبل الحمى » ، « المنجمين سيئى الحظ » ـ كل هذه علامات على لغــــة قصد بها أن تعمل عمل الخيال ، وفى بعض الأحيان ينهار الأسلوب وينزلق الى اسراف فى التجريد ٠ ويتمثل ذلك فى بعض الجمل التى لا يمكن قراءتها ولكن لا بد من حل شفرتها ٠

ولكن الرذيلة الواضحة فى كتابة رواية « أبسالوم ، أبسالوم » هى أن الاسلوب النثرى قد ألهب الى درجة الغضب العادى بحيث أصبح آليـا وكئيبا بل أصبح مجرد استسلام للأسلوب الهمجى ٠ والفقرة الأخرى

وهى من أنقاض الخيال ، تصور ملاحظة جوتية من أن « الاسلوب المتدهور هو آخر محاولة من اللغة للتعبير عن الأشياء بأقصى حدود التطرف » .

وعلى العموم ، فان هـــذه الامثلة توحى الينا الى حد ما بمدى تطور الأسلوب فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ؛ وبينمـا نلاحظ أن تقارب الجمل فى هذه الأمثلة من الأمور الضرورية للوصول الى حكم صحيح للرواية فلا بد من تذكر أن هذا الكتاب يعد عمـــلا فنيا كاملا يمكن فيه التمييز بين النجاح والفشل ، ولكن لا يمكن الفصل بينهما . فالفنان يستحق منا أن نقبله فى النهاية نتيجة لاتمام عمله ـ سواء من ناحية وضـــوحه أو غموضه وليس من المحتمل مطلقا أن تقرأ أعظم مخاطرة لفوكنر وهى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » على نطاق واسع ، فهى فى الواقع مخصصة للقلة المتعمقة المستعدة لارضاء الحاجات الكبيرة والمفرطة أحيانا التى تمليهـــا الرواية على الانتباه البشرى . وعلى الرغم من أن هذه الرواية موحشـــة وملتوية وسخيفة أحيانا ، الا أنها تمتاز مع ذلك بالفعالية المخيفـــة التى تتوفر فقط عندما يدفع المؤلف ببصيرته الى أقصى درجاتها .

الفصل السابع

# رواية النخيل البرى

لقد أجمع معظم كبار نقاد فوكنر على أن رواية « النخيل البرى » رواية فاشلة • وأن جزأيها المتقاطعين وهما « النخيل البرى » و «العجوز» لاداعي لنشرهما معا كما كانا فى الطبعة الأصلية • ولقد أعاد « مالكولم كاولى » نشر رواية « العجوز » على حدة ، وتبعه فى ذلك بعض المحررين والناشرين • وأنا شخصيا لا أميـل الى هذا الرأى سـواء فيما يختص بتركيب الرواية أو قيمتها • فاذا ما نظرنا بدقة نوعا ما الى قسميها لكان من الممكن أن نرى ما اذا كان جزءا الكتاب مرتبطين ارتباطا صادقا عن طريق الموضوع والجو •

واذا ما نظرنا الى رواية « النخيل البرى » باعتبارها دراسـة فى الرومانسية الخاصة بالطبقة المتوسطة ، لاعتبرت غالبـا أكثر الروايات التى كتبهـا فوكنر كآبة وايلاما ، وان لم يكن لهـذا من سبب غير أن شخوصها يدمرون أنفسهم اسـتجابة لرغبة هى فى حد ذاتها جديرة بالاعجاب • وتبـدأ الرواية عنـد نقطة يكاد يكون تفكك شخصياتها الرئيسية كاملا • فنجد أن «شارلوت رتن ماير » ، وهى امرأة شابة تمتاز بذاتية قوية وجنس غلاب ، تغادر « نيو أورليانز » مع « هارى ولبرن » ، وهو أحد نزلاء المستشفى الدمثى الخلق ، بعد علاقة حب شديدة لفترة وجيزة • وبذلك تهجر شارلوت الزواج التقليدى بينما يتهرب هارى من وعد بمستقبل تقليدى • فينشد الاثنان حياة بعيدة عن المدينة وهما فى شك مما اذا كانت ثورتهما ضد التقاليد البورجوازية أو ضد حقيقة المجتمع نفسه • وهذا التضـارب فى الغرض هو المصـدر الأساسى لمتاعبهما ، لأن هروبهما لا يمكن أن ينجح الا اذا حكمته معرفة دقيقة لحقيقة الهدف والحدود • وسرعان مابدأ سلوكهما يتخذ مظهرا مؤلما لمدى الخطورة التى يمكن أن يكون عليها الرأى الرومانسى فى الحياة ، وكيف أنه ينهك ثم يستهلك فى عنف أولئك الذين يبالغون فى الاخلاص

---

The Wild Palms.

له ــ والمقصود بالرأى الرومانسى فى هذا المثل هو رفض المعيشة بأى شروط غير تلك التى لا يمكن تنفيذها • ويتمثل ذلك فى قول شارلوت لهارى :

« اصغ الى ، يجب أن تكون أيامنا شهر عسل دائما وليستمر ذلك أبد الدهر الى أن يموت أحدنا •• ولا يمكن أن يكون غير ذلك • ولتكن لنا اما الجنة أو جهنم • وليس بالمكان المريح أن يكون بيننا وسط آمن كالاعتراف حتى ينتظر أحدنا فيه فيدركنا عنده حسن السلوك أو الأذى أو العار أو الندم » •

وفى الواقع فان « شارلوت » ليست بالبلهاء • فلو كانت كذلك لما استطاعت رواية « النخيل البرى » أن تصل الى التوتر الذى وصلت اليه • وتستطيع « شارلوت » أن تكون ذاتية التدمير بدرجة جنونية حتى أنها تطالب بأن تكون حياتها « شهر عسل دائم » ، ولكنها من ناحية أخرى تعبر عن وجهة نظرها بطريقة أكثر وقعا وتأثيرا على النحو التالى : « انهم يقولون أن الحب يموت بين شخصين •• ولكنهم على خطأ ، فالحب لا يموت • انما أنت الذى تموت » •

ويعتقد هذان المحبان أنهما على وشك الدخول فى حياة شهوانية متأججة ممتزجة بطهر مطلق للغريزة والعلاقة • ولكن هذه العلاقة بينهما جسدية بدرجة شديدة ومنتظمة ، وهما يشعران بأن مجرد تصادم جسديهما ليعد فى حد ذاته عملا محررا من الخداع الاجتماعى ، « فشارلوت » لا تريد أى رقة كاذبة عاجزة ، فهى تمارس الحب مع « هارى » « بالصاق جسدها بشدة اليه • وليس بقصد احتضانه ولكنها كما لو كانت تريد أن تمسكه من شعره لتوقظه من نومه » • ويبدو أن المقارنة فى هذا المقام حادة جدا • ولما كانت « شارلوت » على درجة كافية من الحيوية تستطيع معها اطلاق طاقاتها المكبوتة ، وعلى درجة كافية من الشجاعة والاعجاب تستطيع معها المخاطرة بأى شىء ، فهى لا تخدع نفسها الا فى اعتقادها بأن العمل التلقائى للحياة الطبيعية،وأن احتضان الشمس ،ليستطيع أن يكون وسيلة كافية نحو تحقيق الذات •

وأخذ كل من « شارلوت » ، و « هارى » يتجولان فى « شيكاغو »، ووجدا صعوبة كبيرة فى البحث عن العمل • ولكن لم يكن هذا أهم مشكلة متعبة لهما ، فان ما أتعبهما حقا هو أنهما بتنكرهما لشخصية المدينة وانعدام حياة الطبقة المتوسطة ، لم يستطيعا ايجاد

طريقة واحدة فى الحياة تتجاوز عنف رفضهما هذا • وقد أوقعا نفسيهما فى حركات باردة من الاحتجاجات لم يستطيعا التحرك خارج حدودهما • وحالما بدأا يأكلان بانتظام أخذا يتساءلان عما اذا كانا قد تجنبا خطر الانزلاق الى الراحة البرجوازية • ومن أجل تجنب هذا الخطر هجرا المدينة وانتقلا الى معسكر تعدين مهجور بولاية « يوتا » • ويبدو أن فوكنر قد تورط بشدة فى هذا الهروب لأنه لم يتميز بأى شىء يقربه من حكمة الطبقة المتوسطة التى كانت تهزأ بهذا الهروب • وفوكنر كان دائما مستعدا لمد عطفه وحنانه الى أى شخص يعيش فى حدود الرغبة والقوة • ومع ذلك فهو مدرك أيضا لتلك الحقيقة ، وهى أن هروب « شارلوت » و « هارى » غير مناسب من أساسه • ومن خلال قطعة قارصة من الكتاب ، يصور لنا المدينة التى هرب منها المحبان والتجآ الى معسكر التعدين الموحش البعيد ــ وهنا انخدع « هارى » بمرتبه وكان عليه أن يجرى اجهاضا لزوجة رئيسه ، وهذا أمر من الأمور التى تزيد فى القبح الأخلاقى للمدينة •

وبعد أن أصبح المحبان محرومين وفقيرين نزحا الى الجنوب راجعين مرة أخرى الى حوض نهر المسيسبى ، حيث كشفت «شارلوت» عن أنها حامل • ويجرى « هارى » اجهاضه الثانى وقد فشل فى هذه المرة • والآن فى بدء المشهد الافتتاحى للرواية نرى المحبين يعيشان فى حالة افلاس تام • فكانت «شارلوت» محطمة وكئيبة ، أما «هارى» فيصبح مجرد رسم متحرك للرجل الذى كان يأمل أن يكونه • وعندما ماتت « شارلوت » بعد عملية اجهاض فاشلة ، قبض على « هارى» ووضع فى السجن حيث أخذ يجتر ذكريات الحب فى مأمن ومعزل وفراغ ــ الا أنه لم يكن فراغا كاملا لأنه بطريقة يائسة نوعا •• ظل مخلصا للحلم الذى لم يستطع تحقيقه • وفى السجن ظل يمارس لحظات من التفكير الطاغى الوافى •

ولما كانت رواية « النخيل البرى » تلقى بشخصياتها فى صراع وحشى مؤثر ضد الواقع ، فهى مع ذلك ترفع ذلك الصراع الى مستوى مبدأ الحياة • وعلى حد قول الرواية « فان الحب والألم صنوان ، كما أن قيمة الحب هى فى الواقع ذلك المبلغ الذى ينبغى عليك أن تدفعه من أجله • » ولكن هذه الرواية تعقد أيضا وتهمل ذلك الرأى الرومانسى • فالغرض من الهروب ثبت أنه مقبول مثل نقطة البدء فيه تماما ، وقد يرجع ذلك فى آخر الأمر الى عدم وجود فرق كبير بين الاثنين • فمن المعروف أن كلا من المجتمع والعزلة لا يمكنهما ارضاء « شارلوت » •

أما رضاء « هارى » فليس الا تبعية لها • ولما كانت « شارلوت » هذه تعيش فى صلابة على مبـــادىء سبق ادراكها واستطاعت أن تحور عاطفتها من أجل الحرية الى شكل من أشكال الطغيان الذاتى ــ لما كانت كذلك فهى اذن تدمر نفسها وحبيبها • وكما قلت من قبل فان هذا التدمير مؤثر جدا فهو أوقع من المجرى العادى للأحداث ، ومع ذلك فهو تدمير •• ولقد كانت حياة كل من « شارلوت » و « هارى » مخضبة بالألوان العصبية للعالم الذى تنكرا له ، كما أن خوفهما من الحيـــاة المستقرة كان على درجة كبـيرة من ألتهوس حتى أنهما جعلا نفسيهما غير لائقين لملازمة الملجأ الطبيعى الذى كانا يزمعان الاخلاد اليه • وفى أقصى درجات العزلة الريفية واصلا معيشتهما طبقا لمقاييس المدينة • ولكن فى النهاية تسبب خطأ « هارى » فى الاجهاض وهى عملية فنية نبعت من المدنية فى احداث كارثتهما • وفى الواقع فليس بين المدينـــة التى هربا منها والعالم ألطبيعى الذى حلما بالعثور عليه ، أى منطقة متوسطة تكتنفها الظـــلال أو الراحة • ولما كان عامل الرفض والتنـكر للحياة قد استنفد طاقاتهما فلم يعد لهـــما أى شىء من أجل عملية الحياة •

ومن ناحية أخرى نجد أن قصة « العجوز » • وهى قصـــة أبسط من الأولى ، تتعلق بسجين مجهول الاسم بولاية « مسيسبى » • « فقد كان شابا فى الخامسة والعشرين من عمـــره مفرطح البطن قد لفحت الشمس وجهه يمتاز بشعر أسود هندى ووجه شاحب فى لون الصينى وعينين حانقتين » • وهذا السجين الطويل القـــامة كما كان يطلق عليه ، يعد أحد رجـــال فوكنر الطبيعيين • وعلى الرغم من أنه كان محدود القوى العقلية ، الا أنه مسيطر بدرجة فائقة على بيئته المباشرة ، وموهوب باحساس رائع شديد بالالتزامات الأخلاقية • وعلى أى حال فقد أصبح معتادا على الأمن الصارم لمزارع السجن لدرجة أنه لم يأخذ حريته عندما كان يستطيع ذلك •

ولما كان هذا السجين الطويل القامة قد جلب مع مساجين آخرين الى نهر المسيسبى للمساهمة فى مقاومة أحد الفيضانات ، فقد نلقى آمرا بانقاذ احدى النساء التى كانت متعلقة بفرع من نبات البردى ورجل ممدود على سطح أحد المنازل • وبعد أن جدف بشدة عشر على المرأة وكانت حاملا فى شهرها الأخير ، ومن خلال مهارته الغريزية فى تكييف نفسه مع مقتضيات النهر تمكن الاثنان من الابحار فى جنون وسط مياه الفيضان • ولم تستطع الصلة الوثيقة أو الحب العاطفى

أن يسعد حياة كل من السجين والمرأة • وبما أن هذين الشخصين قد وجدا معا ، فلابد من أن يتعاونا اذا كانا يريدان الحياة ، ولكنهما لن يفعلا أكثر من ذلك ، وهذا يعد نوعا من الأمانة المجردة من لغة الرومانسية •

وبمساعدة السجين ، وضعت المرأة طفلها • وعند أول مصب للنهر أنهيا رحلتهما بعد أن استقرا في منطقة « كاجون » حيث أصبح السجين شريكا لأحد صيادى التماسيح ، ومرة أخرى بفضل ميله الشديد للحياة الطبيعية أثبت نجاحه الكبير • وللمرة الأولى شعر باغراء الحرية : « نعم اننى أدرك أننى قد نسيت كم هو لطيف أن يكسب المرء نقودا • أما وقد أتيح لى أن أكتسب نقودا •• فقد نسيت كيف أستطيع العمل » • ولكن على أثر عبوس شرير من الظروف والأقدار اضطر السجين الى مغادرة منطقة التماسيح هذه والعودة الى منطقة السجن حيث وقف يخاطب حارس السجن قائلا « هناك تجد القارب ، وهاهى المرأة • ولكننى لم أستطع أن أعثر على ذلك الرجل البائس الذى كان فوق سطح منزله » • ثم تأتى بعد ذلك ذروة المأساة فى قصة « العجوز » ، وذلك عندما حكم على السجين بعشر سنوات أخرى لارتكابه جريمة « شروع فى هرب » • وعلى أى حال فان ما أثر عليه أكثر من هذا الظلم ، هو تذكره لمدى الصعوبة التى قاسى منها عندما أراد التخلص من تلك المرأة الحامل أثناء فترة تمتعه بالحرية • وكما هو الحال فى معظم روايات فوكنر ، فان الحرية تبدو دائما مخادعة ، واذا ماوجدت أصبحت مقيدة •

ولقد قسم فوكنر كلا من قصتى « النخيل البرى » و « العجوز » الى خمسة أجزاء بحيث يتبادل أحد أجزاء احدى القصتين مع أحد أجزاء القصة الأخرى • ومن أجل تتبع نموذج الرواية يحسن بنا أن نتأمل مليا فى عملية تشابك الأقسام على الوجه التالى :

| « النخيل البرى » | رواية « العجوز » |
| --- | --- |
| ١ ـ فشل عملية الاجهاض ، اقتراب شارلوت من الموت • | ٢ ـ السجين يذهب الى الفيضان • |
| ٣ ـ نظرة الى الوراء : شارلوت وهارى يغادران نيو أورليانز • | ٤ ـ ضياع فى الفيضان • |

٥ ـ نظرة الى الوراء: النزوح من الريف الى شيكاغو •

٦ ـ بالنزوح بامرأة حامل بين مياه الفيضان •

٧ ـ نظرة الى الوراء : الالتجاء الى معسكر تعدين •

٨ ـ الالتجاء الى منطقة « كاجون » •

٩ ـ موت شارلوت وسجن هارى •

١٠ـ العودة الى السجن •

## صندوق الدعوة العربية :

وهنا يجدر بنا أن نتساءل ما اذا كان هذا التقاطع فى القصتين آليا ومتعسفا وليس من الأهمية بمكان وما اذا كان فوكنر قد ألف كلا منهما على حدة ثم ألحقهما بعضهما ببعض• ولكن المشكلة تكمن فى هذا السؤال وهو : لماذا يربط فوكنر بين هاتين القصتين بمثل هذه الطريقة غير العادية كما يبدو؟ لقد قال فوكنر ذات مرة مايلى : «لقد بعثت القصتين الى الناشر كل على حدة وقد رفضهما لأنهما كانتا قصيرتين • ولذلك فقد قررت أن أتبادل فصول كل منهما بعضها فى بعض» • ولكنه أشار أيضا الى قصة «النخيل البرى» باعتبارها قصة واحدة تضم « نوعين من الحب » • ثم أعلن منذ وقت قريب أنه قد كتب قصة العجوز لكى « يرجع القصة الأخرى الى حدودها » وذلك بمقارنتها مع «نقيضها» : ويبدو أن هذه الملاحظة على جانب كبير من الذكاء، لأن رواية « النخيل البرى » فى حد ذاتها مؤلمة الى درجـــة غير محتملة وتحتاج فعلا لارجاعها الى حدودها (٢) •

---

(٢) سؤال : « هل الفكرتان غير المرتبطتين فى قصته النخيل البرى قد ادمجتا معا فى كتاب واحد لاى غرض رمزى ؟ وهل الامر كما يقول بعض النقاد ان ذلك نوع من المصاحبة الجمالية ، ام ان المسألة مجرد صدفة ؟»

فوكنر : «لا ، لا ، لقد كانت تلك قصة واحدة ـ قصة : «شارلوت رتن ماير» ، و «هارى ولبرن» ، الذى ضحى بكل شى من أجل الحب ، ثم فقد هذا الحب •» وانا لم اكن اعلم انهما سوف يكونا قصتين منفصلتين الا بعد أن بدأت الكتاب • وعندما بلغت نهاية القسم الاول من قصة «النخيل البرى» ، ادركت فجأة أن هناك شيئا ناقصا ، لقد كانت تحتاج الى تاكيد ، الى شى، يرفعها مثل النغمة المصاحبة فى الموسيقى ، وهكذا كتبت قصة «العجوز» حتى عادت قصة النخيل البرى الى حدودها ، ثم أوقفت قصة «العجوز» عندما نراه الآن فى قسمها الاول • وتناولت قصة « النخيل البرى » حتى بدأت تتراخى • ثم اعدت رفعها الى نغمتها مرة اخرى بقسم آخر من نقيضها ، الا وهو قصة رجل حصل على حبه ثم امضى بقية الكتاب وهو يحاول الهرب منه •• »

باريس ريفيو ، ربيع ١٩٥٦

وحتى اذا ما ألقينا نظرة سريعة على النموذج السابق للرواية ، فسوف يبين لنا هذا بعض المقارنات التقريبية بين القصتين • وهناك احتمال بأن القصتين اذا ما اعتبرا معا فسوف يثيران تهكما صارخا أو تناقضا فى الرأى لا يمكن أن تصل اليه كل قصة على حدة • وعلى العموم فان الاحتمال بأن أى القصتين يكتبهما نفس الكاتب ، يمكن أن يؤديا الى تناقضات شائعة ومقارنات هامة ـ ان مثل هذا الاحتمال يعد من الامور التى لا يمكن انكارها • ولكن ما زال أمامنا هنا ثمة علاقة وثيقة مليئة بالتفاصيل يجب مناقشتها • فكل قصة من القصتين تشير الى هروب من سجن ما الى حرية وقتية ، ثم تنتهى بعد ذلك الى سجن نهائى أكثر تقييدا من الاول • فهناك نيتان متضادتان ـ احداهما منبثقة من الرومانسية المتطرفة ، والأخرى تعد استجابة مريرة للظروف والاقدار ـ هاتان النيتان تؤديان الى انهاك قوى كل من السجين وطريد العدالة ، وفى هذا النوع من الانهاك يكمن نوع من القدر المشترك • وقد يكون هذا محض مصادفة ، ولكن عوامل التوافق والتناقض المشتركة بين القصتين عديدة وايحائية جدا لدرجة نضطر معها الى اعتبارها جديا من عوامل التخطيط الادبى •

فكل من السجين وطريد العدالة شريدان اجتماعيان ، وقد اكتشفا كيف أن هذا العالم يبدو غير مطروق بالنسبة لهما وكيف أن آمالهما وأفكارهما قد عجزت عن تحريك ذلك العالم • فهما رجلان مختلفان اختلافا جذريا ، ولكن فى نهاية الامر فان أوجه الاختلاف هذه لا تهم كثيرا • ويبدو أن طريد العدالة يعتبر أوسع حيلة وأكثر قدرة على الابتكار من ذلك السجين ، وربما يرجع ذلك الى أنه استطاع أن يطفو على أمواج الظروف بدلا من الاصطدام بها • وبينما نجد طريد العدالة يساعد على جلب حياة جديدة الى هذا العالم ، على الرغم من أن هذه الحياة لا يشعر نحوها الا بمسئولية مجردة ليس الا ، نلاحظ أن السجين لا يستطيع أن يفعل شيئا سوى اجهاض الحياة ـ وحتى هذا فشل فيه • وفى قصة « العجوز » استطاع مبدأ الحياة أن يرتفع الى نوع بارز من النصر ولكنه مع ذلك لم يجلب معه أى تصميم أو ارضاء ، وبمعنى آخر فهو انتصار يجعل فقط عجلة الوجود تدور • أما فى رواية « النخيل البرى » فان الجوع المريض، لا من أجل الحياة فحسب بل أيضا من أجل فرض فكرة جامدة عن الحياة، يصبح هو الكارثة •

ومع ذلك فعندما نلاحظ مثل هذه التناقضات ، يجب ألا نستسلم لأى افتراض بسيط يتلخص فى أن «فوكنر» يحابى طريد العدالة أكثر من

السجين أو ينتصر للبدائية على المدنية أو للطبيعة على المدينة • وبقاء طريد العدالة على قيد الحياة ، على الرغم من كون هذا انتصارا غامضا ، قد دفع ثمنه من انكار للذات ومن فقدان لتصور الحرية ، ومن كبت فظيع نوعا للرغبات الطبيعية ـ وهذه الاشياء لا تستطيع أن تتحملها أية شخصية من شخصيات رواية « النخيل البرى » ، ولا حتى فوكنر نفسه • واذا حدث بطريقة ما أن استطاع طريد العدالة أن يثبت قـوة احتماله أكثر من السجين ، فليس هناك ثمة سبب (فيما عدا الانغماس فى البدائية الادبية) لتجاهل الثمن الباهظ الذى دفع من أجل هذا التحمل • وفى نهاية الامر نجد أن كلا الرجلين قد وقعا فى الشرك • ويبـدو أن الفرق المألوف بين الارادة والقدر ، وبين الشخصية والظروف ـ قـد بدأ يذوب فى تصور تهكمى لمصيرهما التدريجى المحتوم •

وأظن أن « فوكنر » يعبر عن موافقـة مشروطة على تمرد كل من « شارلوت » و « هارى » ولكنه يحذر من أن هذا التمرد قد يصبح أمرا انتحاريا اذا ما دفع الى تشوق جنونى للحرية الكاملة • أما قصة «العجوز» التى تمتلىء بكثير من الافكار الكئيبة ، فتـوحى بروح مضادة من القبول التى نحا بهـا طريد العـدالة ناحية متطرفة • وعلى العمـوم فالتمرد والاستسلام عند نهاية الكتاب تتضاءل أهميتهما بجـانب الحقيقة الطاغية على القصة التى تتمثل فى الانهاك •

وفى كل من القصتين نجد أن حالة سجن الشخصيتين الرئيسيتين، ترجع جزئيا على الأقل الى الاسراف فى استعمال الضمير والمثل العليا • ويستطيع الانسان أن يستنتج النتيجة الضمنية التى وصل اليها فوكنر من ذلك ، وهى أن أحاسيسنا العاطفية تنتعش أفضل ما يمكن اذا ما كبح جماحها • ولكن عند قراءة هذه الرواية نفسها لا يستطيع الانسان أن يدرك الا بكل صعوبة أن هذا هو الأثر الذى تركته الرواية فيه • ففكرة ضبط النفس وكبح جماحها باعتبارها من القرارات الممكنة ، تبدو فى هذا الكتاب بعيدة الاحتمال جدا ولا تحتوى على أى عملية اختيار أصيلة ، وهذا راسخ بطريقة غير كافية أو مناسبة فى الاحداث الواقعية للقصة • وعند بعض النقاط قد تحوم هذه الفكرة بصورة باهتة حولنا ولكن طاقة الكتاب الحقيقية الطاغية موجهة نحو فكرة أخرى وهى أن الانسان المكلوم لا بد وأن يواجه مصيره عن طريق الانجاز التام لمهام عمله المختار • وفى الواقع فان كلا من السجين ، وطريد العدالة قـد وقعا فريستين للفيضان ، فأحدهما كان فريسة لفيضان العاطفة أما الثانى فكان فريسة لفيضان الطبيعة • ومن

ناحية أخرى وقع أحدهما فريسة لفيضان سعى اليه بمحض ارادته ، أما الثانى فكان فريسة لفيضان لا فكاك منه . ولا يكاد الامر يهم كثيرا كما يبدو من سياق الرواية ، أى من الفيضانين يعيشه الانسان ؟ ففى النهاية سوف يحطم الفيضان الانسان ، ولن تبرز انسانيته الا باكتمال وشجاعة نضاله ضد هذا الفيضان .

ومن الملاحظ أن رواية « النخيل البرى » تشير الى الهوة التى تفصل بين الطموح والواقع ، وهو طريق يصبح فيه الامر البعيد المنال هو مصير الانسان ، كما أنه يوحى بأن هذا المصير لا يمكن اجتنابه عن طريق التمرد أو الاستسلام ، ولا عن طريق العدوان أو السلبية . وفى عالم رواية فوكنر ، كما هو الحال فى عوالم معظم رواياته ، نلاحظ أن العاطفة تطغى على الامكان ، كما تخذل الاستجابة الموقف الخاص . أما بالنسبة لفيض العاطفة الانسانية فلا يوجد مطلقا أى عامل استقبال مناسب لها . فمثل هذه الأحاسيس والافكار هى التى تكمن وراء كتابات فوكنر بما فيها من توتر وغضب ، كما أنها تعد وسيلة الحبكة المزدوجة فى رواية « النخيل البرى » لتيسير انطلاقها وتحقيق أثرها .

وعندما بدأ فوكنر رواية « النخيل البرى » من ذروتها ، نجده يضاعف من آلامها ، لأنه عند تحوله الى متابعة تاريخ «شارلوت» و « هارى » ، أصبح من المستحيل أن يشعر بهما أو يأمل من أجلهما . أما قصة «العجوز» التى بدأت بداية تاريخية وأخذت تنطلق فى توازن فكاهى متوافق ، فتعد بمثابة شحنة عاطفية . ولا بد من ملاحظة أن القصتين لا تتساويان فى المحاسن ودرجة التشويق . فقصة «العجوز» تبدو متفوقة من ناحية كونها قطعة رائعة من الكتابة . أما رواية « النخيل البرى » فتعالج مشكلات تبدو عاجلة جدا بالنسبة للقارىء الحديث . وقصة « العجوز » تطلق مواهب فوكنر من عقالها نحو الاساطير ، وهى طريقة قصصية تصبح فيها الاحداث البشرية خاضعة لحدث كبير فى الطبيعة وتكتسب من هذا الحدث ضخامة . أما رواية «النخيل البرى» ، فنظرا لأن معظم سلوك وتصرفات العاشقين فيها ترجع الى عامل الارادة الاختيارى القائم على الغباء ، فلا يمكن أن تصل الى حد المأساة التى حاولت بشدة أن تصل اليه . ولما كانت هذه الرواية غير واثقة فى معالجتها للبيئة الشمالية ، فهى لذلك تقاسى كثيرا وبجدية من دلائل الهستيرية والرغبة الشديدة فى مضاعفة الآلام واندماج فوكنر فى يأس ــ ولو أن ذلك كان يبدو بطريقة تدعو الى الاعجاب ــ مع هذين العاشقين . ولكن مهما كان حكم الانسان على هاتين القصتين فهما قادرتان

على سند بعضهما بعضا خلال حالة من الاستجابة المتبادلة ، ولذلك فلا بد من طبعهما كما قدمتا لنا في مجلد واحد معا ٠

وليس بأى فائدة لأى شخص الا لفوكنر نفسه ما ابتدعه هذا الاخير من تبادل أقسام الروايتين ، مما لا يحقق سوى نجاح جزئى ٠ ولا يمكن اعتبار هـذه الرواية احدى مؤلفات فوكنر العظيمة ولا يمكن مقارنتهـا برواية « الصخب والعنف » أو رواية « الضوء فى أغسطس » ، ولكنها على أى حال لا يمكن اعتبارها مجهودا ضائعا أو فشلا ذريعا كما يعتبرها البعض ٠ فهى فى الواقع رواية جدية مميزة من حين لآخر وتحتوى على بعض الاجزاء اللطيفة ، كما أنهـا آسرة فى فكرتها العامة وهدفها المنشود ٠ وقصارى القول فان رواية « النخيل البرى » تستحق منا كل احترام وتقدير ٠

الفصل الثامن

# رواية القرية الصغيرة (*)

ان رواية القرية الصغيرة ، شأنها شأن رواية «اهبط ياموسى» ، تعتبر ملحمية • فتمتاز أقسامها الطويلة الاربعة بالتركيز الذاتي من ناحية ، والارتباط الوثيق في الفكرة والحبكة من ناحية أخرى • ولقد أثار هذا التركيب قدرا كبيرا من التساؤل المريب حول «تخلخل» هذه الرواية • وان مبدأ الشك هذا من الامور المفضلة على المبالغة الصارخة التى أصبحت فى السنوات الاخيرة من لوازم نقد فوكنر •

وعامل «التخلخل» هذا مثل أى اصطلاح نقدى آخر ، يعد مبهما بدرجة تدعو الى الحيرة كما أنه كثيرا ما يتضمن خلطا بين الوصف والحكم الرصين • وفى معرض حديثى السابق عن عامل « التخلخل » فى رواية «الضوء فى أغسطس» أشرت الى أنه فى نطاق الفكرة التى اختارها فوكنر من أجل هذه الرواية ، أمكن تنظيم أجزائها بطريقة اقتصادية غير كافية وهذا فى حد ذاته سواء كان صوابا أو خطأ ، يشكل حكما نقديا عليها • ولكن بقولنا أن رواية « القرية الصغيرة » تمتاز باطار مخلخل ، انما يعنى ذلك مجرد وصف ، أو البدء فى وصف ، عملية تنظيم الكتاب وليس بعد عملية تحديد ملائمة أو الافصاح عن درجة فعاليته • وبالطبع يمكن استخدام الشكل الملحمى فى الرواية الى أقصى مدى • فيكفى للانسان أن يفكر فقط ويتمعن فى الحكايات « البيكارسك » أو يقرأ تلك التحفة الفنية للكاتب «ليرمونتوف» وهى «بطل عصرنا» حتى يلم بهذا النوع من القصص• والحكايات «البيكارسك» هذه تميل بطبيعتها الى الشكل الملحمى • وفى رواية « القرية الصغيرة» يتوفر بعض منها ــ فنلاحظ مثلا أن ظهور شخصية « فليم سنوبس » وتطورها تعد من قبيل المغامرات المشئومة فى الملحمة ، كما يوجد بالرواية أيضا آثار للرواية الطويلة ، وهذا النوع أيضا بحاجة لمعالجة موضوعه بطريق غير مباشر يميل الى اتخاذ الاسلوب الملحمى •

---

(*) The Hamlet

ولذلك فعملية ادانة رواية : « القرية الصغيرة » على أسس عامل التخلخل فيها ، تعد غير ذات موضوع • لأن شكلها الحالي هو الشكل الذى قصد به أن تكونه ، أما ما يحق لنا أن نوحى به فهو أن استعمال فوكنر للشكل الملحمى فى مواضع عديدة قد ثبت عدم نجاحه ، وأن هناك حالة تخلخل بمعنى التركيب المسرف • وهناك عدة ملاحم تتمثل بنوع خاص فى حياة «آل فارنر» • وفى قصة المدرس المتهور العنيد الرأى «لابوف» ، ينبغى وجودها بالنسبة لموضوع الرواية كله ولكنها ليست لها أية أهمية كافية سواء باعتبارها اضافات للقصة الاساسية أو تعقيدات لها تبرر تطويلها • فنجد حادثة الأبله مع البقرة ، وقصة زواج «هوستون» — على الرغم من كونهما مسليتين فى حد ذاتهما وضرورتين من أجل تطوير الرواية — فهما مع ذلك تقاسيان كثيرا من الاسراف اللغوى البالغ ، لأن «فوكنر» يجب كثيرا انطلاق كتاباته الجيدة بدرجة جامحة • ومع ذلك فكل هذه الامور ليست الا مشاجرات صغيرة حول الطريقة التى استخدم بها فوكنر خطته فى التنظيم وليس فى موضوع القصة نفسه •

وعلى الرغم من أن رواية «القرية الصغيرة» ناقصة ، الا أنها تعد قطعة محكمة ووحدة متماسكة من الكتابة • فهى تكشف النقاب عن فكرة أساسية وأعنى بذلك تدمير أسرة « سنوبس » لمعنويات منطقة «فرنشمانزبند» — كما أنها تحول الانتباه اليها بكثرة معقولة • وأقول مرة أخرى بكثرة معقولة لأن فى هذا النوع من الرواية لايمكن أن نتوقع الترابط الوثيق للسلوك والافكار التى تعلمنا احدى قصص جيمس أو «كونراد» أن نتبعها • ولا يمكن أن نتوقع كذلك ، ذلك التراكم الملحوظ للمادة الدرامية الاساسية التى تقدمها لنا القصة الطبيعية • ويدير فوكنر روايته بصورة مسلية مريحة وشعور ممتع لرؤيتها ، وهى تدور وتتقلب بين أيدى وأفواه شخصيات مختلفة ، ويبدو أن نغمة الرواية هى نغمة منطقة « فرنشمانزبند » وليست نغمة «ممفيس» أو «جيفرسون» • ولكن اذا كانت الطريقة تتلخص فى عملية تحول محسوبة ، فان النتيجة تصبح عبارة عن عناد تام • فعملية الالتفاف والدوران تمتاز بطريقتها للعودة مع نهاية فكاهية الى مرحلة النمو الثابت المطرد لسلطان « فليم » • أما وقد ظهر « فليم » فلا يكاد يكون هناك مجال للاختيار •

واذا لم تتقدم الرواية على خط صارم من خطوط الحبكة ، فلابد من وجود مجموعات متشابهة من الاحياء التى تدور ، كما علق على ذلك كثير من النقاد ، حول اقتصاديات التجارة ومفارقات الحب وأوجه النشاط

العام والخاص التي تصبور وتعكس تاريخ « فليم » ـ لا بد من وجود كل هذا داخل كل قسم • وبذلك يتوفر لدينا نوع من الاطراد والتقدم خلال سلسلة من الكمائن التي تكشف جميعا هذه الحقيقة ، وهي أن « فليم سنوبس » ، مهما كان الموقف ومهما كان الشخص الذي يعارضه ، لايمكن ايقافه في منطقة « فرنشمانزبند » •

ومن الأمور الهامة أيضا من أجل توفير وحدة التأثير ، ضرورة وجود «راتلف» الذي يحوم هنا وهناك واثقا من نفسه ومراقبا لما يجرى بدرجة مسلية وحقيرة في بادىء الأمر ثم بدرجة من الانزعاج المتزايد لما يجرى نحو انهيار «آل سنوبس» • ولما كان « راتلف » يعد من أفضل وأذكى مراقبي فوكنر ، فهو يهيىء لنا استجابة رائعة نستطيع ـ حتى آخر جزء من أجزاء الرواية ـ أن نحفظها من الانهيار والانزلاق الى مجرد الاقصوصة التافهة • ومع وجود « راتلف » هذا نشعر تماما بوجود المجتمع ـ وهذا الشعور يزداد عندما نشهد انهيار هذا المجتمع ـ الذي يعد ميدانا للأحداث الروحية والجثمانية • ومما هو جدير بالذكر أن في رواية « الضوء في أغسطس » يعتبر المجتمع أيضا بمثابة قوة هائلة ولكن بطريقة سلبية ، فهو الخلفية التي تمثل أمامها دراما العزلة ـ فهي تمثل رغبة الشخصيات غير المشبعة في الاســـتحواذ على مكان يشعرون بامتلاكه فعلا • ومن لامبالاة المجتمع وفشله في الاعتراف بكريسماس ، و «هايتاور»، تنبع مأساة هذا الكتاب• أما في رواية « القرية الصغيرة » ، فنلاحظ أن المجتمع يحتل مكان الصدارة من الأحداث • فنجد أن «ويل فارنر» هو محور الرواية الاقتصادى ، وهذا على الاقل كذلك حتى ينتقل الى يد «سنوبس» • كما نرى أن المقعد الخشبي العريض القابع أمام محل «فارنر» هو مركز الاجتماع • أما «راتلف» فعلى الرغم من أنه مسافر متجول ريفي يمر من حين لآخر بمنطقة «فرنشمانزبند»، فهو يعد بالنسبة للفلاحين المتحدث بلسانهم ، والناقد لهم والمدافع عنهم • كما ندرك هنا أن انتقال السلطان من «فارنر» الى «سنوبس» يعد في حد ذاته ثورة اجتماعية • واذا كان « آل فارنر » يمكن اعتبارهم طفيليات معقولة ، فان آل سنوبس ليسوا الا زواحف فتاكة : وفي الوقت الذي تمكن فيه « فليم » وأبناء عمومته من السيطرة على فرنشمانزبند ، تشتتت هذه المنطقة وتمزقت تماما ، وبذلك نرى أن هذا الانتقال للسلطة قد صوره فوكنر بلمساته اللبقة المعتادة • « فويل فارنر » ليس بالرجل الشفوق تماما لأنه يغش عملاءه بانتظام ويتصرف بنعرة اقطاعية تقريبا ، أما «فليم سنوبس» فيقلل من شأن أخلاق عائلة « فارنر » بطريقة تبدو في الحال هزلية وعاطفية ومشئومة ، وسرعان ما يصبح من الواضح ، كما يشعر

بذلك الفلاحون المجاورون بقلق ، أنه مخلوق مختلف الطبيعة تماما بل هو شخصية جامدة تتجاوز حد الفهم أو الادراك ، فلا يبدى « فليم » أى محبة أو غضب ولا يضيع وقته فى الأحاديث الودية وهو يتصرف بدقة تجريدية ويتجنب بكل وضوح محاولة غش عملائه • وطبقا لمستويات القيم التى يقدمها هذا الكتاب ، يقف « فليم » على طرف نقيض من « راتلف » • وفى حالة التعارض الشديد بين الشخصيتين ، التى تجد طريقها فى جميع القصص والأقاصيص ، يكمن مصدر آخر من مصادر وحدة التركيب •

ولكننى أشك فى أن القيم الحقيقية لرواية « القرية الصغيرة » يمكن فى النهاية استيعابها عن طريق المناقشات التى تدور حول وحدة تركيبها ، وذلك لأنها رواية تتطلب منا أن نقدرها بصفتها تمثيلية أو سلسلة من التمثيليات • وبعبارة أخرى تتطلب منا أن نقدرها بنفس الطريقة التى نقدر بها قصص « ديكنز » • فمن بين جميع مؤلفات فوكنر ، نجد أن رواية « القرية الصغيرة » هى أزهاها لونا وأطرفها ابتداعا • ولا يستطيع الا الفنان الذى لا يكترث لأخطار مهنته أن يهيىء لنا مثل هذه التحفة من الأصناف والأحاسيس والنغمات والعواطف • فنجد أمامنا مثلا تلك القصة الطويلة المرحة عن آب سنوبس ، «وتاب ستانبر » اللذان أخذا يدفعان حصانا كان قد انتفخ على أثر استعمال « منفاخ عجلة تحت جلده عند أعلى كتفه الامامى » • كما نجد أيضا مطارحة « أيك سنوبس » الغرام مع بقرة بطريقة مؤثرة ومنفرة • كما نلاحظ كذلك تلك الفكاهة الغريبة القاسية فى قصة « الخيول المنقطة » • ( وربما اعتبرت هذه من أعظم مظاهر الفضائل عند فوكنر ) التى اتبعت مباشرة بعبارات العطف عندما توسلت مسز « آرمستيد » الى زوجها بألا يضيع دولاراتها الخمسة الأخيرة على أحد الخيول • ويوجد أيضا ذلك الغضب الناتج عن ملحمة « هوستون » الذى حل محل الأحاسيس الرهيبة لشخصية « منك سنوبس » على أثر اصطدامه مع ابن عمه الأكثر نجاحا • وأمامنا كذلك الأسطورة الخيالية التى يهزم فيها « فليم سنوبس » الشيطان ويخرجه من الجحيم • ثم نرى مرة أخرى التأثير الصارخ لشكوى مسز « فارنر » من أن ظروف حمل « أيولا » تزعج منامها • وروح الشك الذليلة المنزعجة التى يراقب بها « راتلف » الموقف ويتوسط على هديها ، ثم مع ذلك ينهار على أثرها فى هزيمة ماحقة ، ولما كانت رواية « القرية الصغيرة » تعتبر قطعة من الاسراف الأدبى الذى يفاجىء كل طبيعة

ومزاج ، فهى تعد من بين كل كتب فوكنر أغـرب دليل على مواهبه القومية ووفرة مواهبه الخيالية ، فهى بمعنى واضح ، آخر ماعرض له « فوكنر » وأعظمه ٠

ومع ذلك ، فعلى الرغم من كل مظاهر الرواية المشرقة ، فان نفس هذا المزيج من النغمات تبدو رخيصة من حين لآخر ، فهى من فائض الفخامة والأبهة ٠ فاذا كان لابد من الاحتفال لغـويا بحادثة « أيك سنوبس » مع بقرة « هوســتون » بطريقة متطرفة وأسـلوب رومانسى ظاهر ، واذا كان على الرغم من ذلك مستعدا لنقل حالة السمو الأخلاقى « لأيك » المسكين فوق شخصية « فليم » المتجمد الدماء والشعور ـ فان هذا كله سائغ وجميل ٠ فنحن ندرك أن هذا القسم قد قصــد به أن يكون قطعة جميلة تهكمية ٠ واعنى بذلك الفصـــاحة اللغوية الخيالية العالية وقد مزجت فى موضـوع ضحل يدعـو الى الرثاء ٠ وسرعان مانتعلم الاستجابة لكل من العاملين محتفظين بأحدهما على علاقة حازمة مع الآخر ٠ ومع ذلك فبتوالى صفحات الرواية صفحة بعد أخرى ، نلاحظ أنهـا قد خذلت عرضها الخاص ، كمـا تبين هــذه الرواية ، الجوانب العاصفة والمرعدة من صورها ، وكذلك النغمات التى تدير الرءوس والضوضاء العرضية التى تدور حول حيويتها ٠ فكل هذه الأوجه من التزيد ـ لأن كل ما نعرفه أن هذه الأوجه قد قصد بها أن تكون تزيدا ووضعت لتسليتنا وتبئيســنا بصفتها تزيدا ـ تبدو مقصودة فعــلا وكاملة تماما من وجهة النظر هذه ٠ فهى تستطيع أن تحور الرواية من حين لآخر الى تمرين فى الحديث الشفهى الذى يبدو لامعا تارة ومنطفئا تارة أخرى ، لأن « فوكنر » مستعد تماما للاشــادة بالأشياء المبعدة للأنظار ٠ فهو مستعد أيضا للسماح للغته بأن تجذبه بعاطفته حيثما تريد ٠ وعلى الرغم من أن هذه الرواية تمتـاز بفـكرة تعبيرية واضــحة وعميقة يعالجها فوكنر بطريقة يستحيل معها كراهيتها ٠ وعلى الرغم من أن التباين الجارى بين أنواع الحب وأنواع الحرف يضفى سلسلة من التنوعات البارزة على الفكرة ـ على الرغم من كل هذا فهذه الرواية نفسها تفتقر دائما الى التوجيه فى حركتها من كلمة الى أخرى ٠

ونلاحظ أن قوة رواية « القرية الصــغيرة » ، وهى قـوة تمثـل لفوكنر ، انما تكمن فى تصويرها الدقيق للشخصيات ٠ فان قطيع « آل سنوبس » قد صور بدقة مريرة ٠ ولا يمكن أن يتوفر لدينا عمق نظر فى الشخصية البشرية أروع من تلك الصورة التي يساعد فيها « فليم »

فارنر فى خلال حسابه السنوى مع الفلاحين حيث جاء فى الوصف ما يلى : « لقد كان فارنر وسنوبس يشبهان تاجر الرقيق الأبيض ووكيل أعماله الزنجى الذى يردد أقوال سيده فى أحد المراكز الافريقية » . وما أروع أيضا هذه الصورة التى يفكر فيها « منك سنوبس » بعد أن ألقى به فى زنزانة مع مجموعة من الزنوج اذ قال : « ترى هل سيطعمون هؤلاء الزنوج قبل أن يطعموا الرجل الأبيض ؟ » . ومن النادر استطاعة فوكنر أن يصور الأخلاق البشرية بمثل تلك السهولة والفكاهة التى صور بها طريقة الفلاحين « بوك رايت » ، و « تال » ، عندما اشتركا فى وجبة غذاء بأحد مطاعم مدينة جيفرسون . كما أنه من النادر استطاعته التدليل مثلما بين هنا ، على أنه فى مجتمع محدود مثل منطقة فرنشمانزبند يمكن أن يكون هناك مدى واسع النطاق من السلوك والأخلاق .

وأخيرا أستطيع القول بأن « راتلف » هو الذى يمثل قمة الانتصار فى هذه الرواية حتى ولو أن هذا الانتصار قد شوه فى النهاية . وبالنسبة لقارىء مؤلفات فوكنر المعتاد ، يلذ أن يجد فى وسط هذه الرواية شخصية رجل ذكى حقا ومعقول تماما لا تسيطر عليه الخيالات العصبية بل انه قادر على ابداء الملاحظات التجريدية ويمتاز بروح أخلاقية عالية وينشر رغم ذلك عطفه على أولئك الذين يحكم عليهم بل أن هذا العطف كان يمتد الى بعض أفراد عائلة سنوبس أنفسهم ، وهو سرور يبدو أن فوكنر نفسه يشارك فيه كما نلاحظ هذه الملاحظة عن « راتلف » خصوصا أثناء روايته لقصة « آب سنوبس » و « بات ستامبر » . ويعتبر « راتلف » شخصية محبوبة بدرجة عظيمة وبطريقة يندر أن تنطبق على بعض شخصيات فوكنر ، فهو يجول فى القصة جيئة وذهابا مثل تيار مرطب مضفيا صفاء عقله وخصافة حديثة على النضال المرير بمنطقة فرنشمانزبند .

لقد كانت صدمة عنيفة لنا عندما استسلم « راتلف » أخيرا لعامل البخل والشح ـ أو بالأحرى للعبة النضال مع « آل سنوبس » ـ وبذلك سمح لنفسه بأن يخدعه « فليم » . وفجأة تبين لنا أن « راتلف » ، دون ماسابق تحذير أو اعداد ، قد أصبح بائسا مثل جميع ضحايا « فليم » الآخرين .. « وهم فى الواقع قد أعدوا اعدادا كاملا للقيام بأدوارهم كضحايا » ، وقد خدع مثلهم تماما بتلك الخدعة التى تتلخص فى عملية « تمليح » الارض للبحث عن الكنز المفقود . وقد يتساءل المرء : ولكن كيف تأتى كل هذا ؟ ففى حالة افتقارنا لدليل أو فى ، أو تعليل أشمل ،

هل فى امكاننا أن نقـــدر أو نمتدح مثل هـــذا التغيير المدمر الشديد للشخصية ؟ فالانسان يســـتطيع أن يفهم ضرورة انهيار « راتلف » فى نهاية الرواية حتى يحدد انتصار « فليم » ، ولكن الانسان مع ذلك يشك فى جدوى فقدان « راتلف » لذكائه وبديهته وذلك فى نطاق الشروط التى وضعها « فوكنر » نفسه عن السلوك .

ونظرا لأن هذه الأسئلة قد أثارهـــا النص ، فهو لذلك لم يجب عنها ، ولا يمكن أيضا استبعاد هذه الأسئلة باعتبارها مطلب للمعلومات الأدبية المتطرفة من النوع الذى يرغبه أولئك المتسائلون عما اذا كان ذلك الزواج بين «اماوودهاوس» ومستر «نايتلى» قد ثبت نجاحه أم لا . وكل ما نحتاجه هنا هو تفسير لحادثة فى هذه القصـــة وليس خارجهـــا أو بعدها . وان فشل فوكنر فى توفير الاساس الضرورى لذلك ، ليعد نقطة أخرى تدل على الاهمال أو ماهو أسوأ وهو التعسف الذى يصاحب موهبة فوكنر الهائلة ، وأما أن يكون الامر سهلا وممكنا بالنسبة للنقاد لتقديم مبرراتهم للانهيار المفاجىء لراتلف بعد حدوثه ــ وأعنى بذلك أنه أيضا قد وقع فى نطاق فساد مبدأ آل سنوبس وهو فســـاد يلوث كل شىء فى طريقه ــ فهـــذا لا يكاد يعفيهم من اعتراضى ، وذلك لأن هذا يوضح لنا السبب الذى اضطر فوكنر من أجله أن يحصل على النهاية التى اختارها بينما هو لا يوضح ما اذا كان قد أعد لها اعدادا كافيا ، فكون « راتلف » يستسلم « حقا » ليس بالأمر الهام ، لأنه فى أســوأ الحالات ، نجد أن مستلزمات الاحتمال أوقع فى الرواية منها فى الحياة (٣)

---

(٣) فى محاولة من أحد نقاد فوكنر لان يبرر معالجة فوكنر لراتلف فى نهاية رواية «القرية الصغيرة» لاحظ هذا الناقد وهو فيولا هوبكنز أن «فارنر» فى الجزء الاول يقول لراتلف أن منزل الرجل الفرنسى هو الشىء الوحيد الذى اشتراه ولا يستطيع أن يبيعه لاحد . ومن هنا يقتنع راتلف بقيمته ، فقد كانت ثقته فى ذكاء فارنر عميقة لدرجة أنه لم يشك مطلقا فى أن «العم ويل» قد تعمد الا يبيع هذا المنزل لان الارض لها قيمـــة خفية . وهذا يفسر كيف ان راتلف وقع ضحية لخدعة فليم فى الكتاب الاخير ، لانـــه مستعد أن يصدق أن هناك كنزا قد دفن هناك ... »

ولست اعتقد أن هذا يكفى لانه لو كان راتلف مقتنعا الى هذا الحد بذكاء فارنر، فكيف فسر لنفسه استعداد فارنر لان يترك الملكية تذهب الى فليم سنوبس ؟ ألم يكن واجبا أن يقود هذا الاستعداد راتلف الى أن يعيد النظر فى ثقته بذكاء فارنر ؟

ومع ذلك فان الأهم من هذا هو الطبيعة الطفلية المكشوفة لهذه الخاتمة بالنسبة لكتاب يعالج موضوعات مؤكدة الجدية . وكما هو الحال فى كثير من قصص فوكنر الاخيرة نجد أن الحبكة ليست ملائمة للموضوع الذى قصدت أن تنقله .

ولكن كلا ، فهذا التعليل لن يجدى • لأن « راتلف » ، وهو من أروع شخصيات فوكنر ، قد شوهت شخصيته فى نهاية رواية « القرية الصغيرة » كما سوف تزداد تشويها فى قصة « المدينة » •

ونلاحظ فى رواية « القرية الصغيرة » ثمة تناقض صارخ بين قوة فوكنر وضعفه • فعامل القوة يظهر نفسه فى تلك القطاعات التى لا يحاول فيها فوكنر أن يطغى على شخصياته بسحابات من الفصاحة اللغوية ، ولكنه يسمح لأحاديث تلك الشخصيات وحركاتها أن تبرز فى حرية وانطلاق • وفى الحقيقة فان أسلوب الرواية رفيع ـ فهو حافل بالاصطلاحات والقوة ، وفياض بالفكاهة السامية • وعندما قصر فوكنر اهتمامه على العرض الملموس الذى يتمثل مثلا فى المطاردة المثيرة للخيول ، أو فى أحاديث آل سنوبس أو محادثات راتلف ، نجد أن رواية « القرية الصغيرة » قد وصلت الى مصاف العبقرية الخلاقة • ولما كانت القصة أمريكية حقا فى اصطلاحاتها وملاحظاتها ، مليئة تماما بالمواقف المريرة والفكاهة العامة ، فهى تطلق فكرتها بكل سهولة تدل على الجدية الصادقة • ففى فيضها المريح من الأقاصيص والفكاهة ، تكمن أعماق معانيها ـ وأعنى بذلك مثلا القطعة التى يواجه فيها «فليم» و « راتلف » بعضهما بعضا فى محل التجارة ، وفى هذه الحالة كان مدلول حركاتهما تعكس المعانى الأخلاقية والاجتماعية لنضالهما •

ومن ناحية أخرى ، نجد أن عامل الضعف ـ وهو من مميزات فوكنر أيضا ـ يظهر فى تلك القطع التى تطغى فيها اللغة على الموضوع « فالصوت » الذى كان يسمع فى رواية « الضوء فى أغسطس » ورواية « ابسالوم ، أبسالوم » قد أصبح الآن وعلى فترات ، متضخما بدرجة مدمرة ـ وذلك دون ما سبب أو ضرورة • فعلى الرغم من أى تبرير تبديه موضوعات هذه القصص الأولى بالنسبة لتنوع استعمال الفصاحة اللغوية ، فان موضوع رواية « القرية الصغيرة » لا يقدم من ذلك الا قليلا • وفى قصص فوكنر الأولى ، نلاحظ أن علاقته غير المستقرة بأنصاره وعجزها عن التأقلم مع أدوارها ، قد يكون سببا فى استعمال الفصاحة اللغوية سواء ما كان منها داخل أقواس أو خارجها • ولكن فى رواية « القرية الصغيرة » ، نلاحظ أن « راتلف » حقا لا يحتاج الى أى مساعدة ، فهو يتحدث جيدا معبرا عن نفسه ، كما أن ابتعاد فوكنر عنه يعد عين الصواب لأنه بذلك يسمح بوجود طرفى نقيض من المحبة والتهكم• ويستطيع الانسان الآن أن تتوفر لديه هذه الفكرة ، وهى أن أسلوب فوكنر الشهير قد

أصبح مندمجا فى وله رومانسى بالكلمات كلمات ـ وهذا أمر جذاب فى حد ذاته ، لدرجة أنه أخذ يقلل من قيمة الهدف الذى يكمن وراء هذا العمل ٠

وبعد ابراز هذه الفوارق ، نستطيع بعد ذلك أن نتركها جانبـــا مؤقتا ٠ وذلك لأنه على الرغم من كل أخطاء رواية « القرية الصغيرة » تعد هذه الرواية عمـلا فكاهيـــا ممتازا ، وباعتبار هذه الرواية نتاج للمخيلة الامريكية الشعبية ، بما فيها من مبالغات حادة وغموض شديد ونكات عريضة ورقة مفاجئة ـ فان رواية « القرية الصغيرة » تحتل المكانة الثانية مباشرة بعد رواية « هاكل برى فن » ٠ ومن كل القوالب الأدبية نجد قالب الفكاهة هو أقلها احتفالا ببحوث النقاد ٠ وفى نهاية الامر لايبقى للنقاد الا أن ينوهوا بالأدب الفكاهى ويقدروه ٠ والناقد اذا ووجه بروائع فوكنر يشعر حتما بأن واجبه قد تكون له ضرورة ، ولكنه عاجز عن القيام بأى شىء ولعله يود أن يصبح مع القاضى فى الرواية وهو يقول : « أنا لا أستطيع الاحتمال أكثر من هذا ٠ ٠لا أستطيع ٠٠ تؤجل الجلسة ٠٠ تؤجل ! »

## الفصل التاسع

# رواية الدب (*)

تزخر رواية « الدب » بالنسبة للناقد الحديث بكل أنواع المغريات فهي عمل محوري في حياة فوكنر وأول دليل على انتخلص من اليأس الذي كان منتشرا في زواياته الكبرى فهي تدعو الى تكرار القراءات ، كما أنها تشترك مع الأساطير الخيالية في بعض الصفات وتضفي جوا دينيـا تمتزج فيه الأحاسيس المسيحية بالورع المنبثق من الطبيعة • وقد ألفت هذه الرواية بطريقة تدعو الى السرور والحيرة على التعاقب • فهي دائمـا تبدو كقطعة أدبية بديعة وفي بعض الأحيان رفيعة • أما العناصر المكونة لهذه الرواية فهي معقدة وفي بعض الاحيان غير متوافقة ، ولكنها جميعا تبدو وكأنها قد وضعت من أجل التأثير علينا بمدلول حاسم واحد وتأثير بارز واحد ومغزى نهائي واحد ولا شك في أن أي قارىء يصر على مطالعة القطع الصعبة في رواية « الدب » ــ حتى ولو كانت تفوته بعض التفاصيل أثناء ذلك ــ سوف يدرك مفهوم هذا المغزى السائد من خلال لحظة التنكر والتجديد لشخصية ايزاك ماك كاسلين واختياره عملية تجسيد خاصـة يســـتطيع بها أن يخرج من تراث زاخر بالجرم حتى يتخذ لنفسـه بكل تواضع ، حياة جديدة •

وتعتبر هذه الرواية على درجة عظيمة من الواقعية والاغراء بقراءتها، على أنها من الكتابات النموذجية لفوكنر أكثر من كونها عملا من أعمال الخيال ــ حتى أنه قد يفيدنا أن نسند الى هذه الرواية نســخة أدبية من قصة « موس أوكام » • وأعني بذلك أن تكون هـــذه الفائدة عاملا على تضييق النطاق النقدي للانسان واســتبعاد كثير من مظاهر القصة التي تستحق المناقشة ، والتركيز على مشـــكلة واحدة من مشاكل التركيب • وأعتقد أنني أفعل هذا على أسس خاصة وعملية ، وليس من وحي الاعتقاد

(*) The Bear.

القابل بأن « التحليل التكويني » هو تماما المفتاح السحرى للأدب ، على حد قول بعض النقاد ٠ وبالنسبة لرواية « الدب» ، نستطيع أن نستحوذ على معنى أفضل عن قيمتها ونقط الضعف فيها بطرح هذا السؤال ، ما هي العلاقة بين جزأى الرواية الرئيسيين ؟ ـ أو بالأحرى ما هي العلاقة بين الأجزاء المخصصة لرحلة الصيد وبين القسم الرابع المناقض للأول الذى يقرر فيه ايزاك ماك كاسلين رفض الميراث بعد تمرده على الآراء التقليدية لابن عمه ادموندز ؟

ولقد قيل بعض الشيء فى الصفحات الأولى من هذا الكتاب عن أهمية رواية « الدب » حيث أمكن اعتبارها كعمل أدبى قائم بذاته ويمتاز بمكانته الخاصة فى أعمال فوكنر ٠ ومن الممكن الوصول الى عدة تفسيرات حول هذه الرواية على الرغم من أنها ليست جميعا على درجة تامة ومتساوية من الصحة ٠ ولما كان ر٠و٠ب٠ لويس قد عثر فى قصص فوكنر الأولى « على جو يشبه جو العهد القديم » ـ وهى مقارنة لا تفيد مطلقا الا اذا أخذت ببساطة نوعا ما ـ لما كان كذلك فقد وصف رواية « الدب » باعتبارها أول مغامرة مدعمة لفوكنر نحو العالم المتفائل المتحرر بعد « التجسيد » ٠ ومن الممكن قراءة هذه الرواية أيضا على أنها رواية تدور حول اقتفاء الحدود الجنوبية بأمريكا فيما بعد عام ١٨٨٠ ٠ وكصورة طبيعية « لغلام ينمو ويكبر ويزداد ادراكا على خط الحدود بين العالم المتمدين والعالم الذى لم يفسد بعد » ثم أنها « رواية أيضا عن غلام أمريكى آخر يشب ويترعرع فى أمريكا على جميع العقبات الخاصة التى توجد فى طريق النضج الأخلاقى والتى اقامتها حضارتنا » ٠

وهناك احتمالات أخرى : وربما كانت كثيرة ، كما هو الحال فى رواية موبى ديك ٠ ولكن يجب ألا يغرب عن البال أن مثل هذه القراءات تدمج الانسان ادماجا عميقا فى محيط الرواية أو تبعده كثيرا عن سطحها ففى الجزء الناجح جدا من رواية « الدب » نلاحظ أنه يدور حول جماعة من رجال الجنوب وغلام صغير يذهبون جميعا فى رحلة صيد ثانوية ـ وهذه رواية لا يمكن استيعابها الا بصعوبة لو أننا نظرنا اليها من زوايا الواقع الضيقة ، ولكننا لا يمكننا استيعابها مطلقا لو أننا استبعدنا هذه الزوايا ٠ وقد توفرت تماما فى هذه الرواية العناصر الرمزية المتصلة بالخرافات والأساطير ، والدراسات البشرية ، وعلم النفس ؛ ولا يحتاج الأمر أكثر من مجرد معرفة قليلة بسيطة بقصة « الغصن الذهبى » (*) حتى يمكننا ملاحظة أن هذا الدب قد استخدم استخدامات طوطمية ٠ ومن

(*) The Golden Bough

الواضح تماما أن مثل هذه العوامل جميعا موجودة فى رواية « الدب » ، ففوكنر نفسه يشير اليها باعتبارها من « الطقوس الوثنية » أما القارىء المثقف فهو أكثر من غيره معرض لخطر اهمال الشـــكل السطحى الحرفى للرواية ، وهى بمثابة تمثيلية فى سبيل اهمال الشـكل السطحى الحرفى منها • فهذا القارىء معرض مرة أخرى لخطر نسيان أن هذا « الدب » ، مثل « الحوت الأبيض » ، هو حيوان حقيقى وليس طيفا خياليا ، وأنه فى هذه الحالة عبارة عن حيوان يمتاز بفراء وأربعة أرجل • وهنـــا يبرز موضوع نقدى هام ، وهو أن الناقد يجب أن يخلص لمعالم النص ويصر على معالجته بأوضاعه الخاصة بقدر الامكان ؛ وألا يتجه الى أوضاع أخرى الا عندما أو اذا لم يكن هناك بديل آخر •

وهذه النقطة جديرة بالذكر كلما رجع الانسان الى دراسة تركيب الرواية قسما بعد قسم • فالأقسام الثلاثة الأولى ، تصور لنا رحلة الصيد بكل ما فيها من فخامة وأبهة وروعة • وفى كل عام يصحب الغلام ايزاك ماك كاســلين عدة رجال من اليوكناباتاوفا فى رحلتهم الى البرارى لمقابلة أولدبن وهو « الدب » العجوز الضخم • وتصبح رحلة الصيد هذه نوعا من الطقوس المقدسة تتجسد فيها فضـــائل ضبط النفس والشرف وحق الزمالة • وأخيرا ، وخلال حفلة صيد حدثت عندما كان ايزاك فى السادسة عشرة من عمره ، يقتل أولدبن وتنتهى بذلك مرحلة حاسمة من حياة هذه الجماعة • ثم يقدم لنا القسم الرابع من الرواية ايزاك هـذا بعد خمس سنوات من ذلك الحدث ، وقد بلغ الحادية والعشرين من عمره • فنراه عندما أخذ يتسلم ما يخصه من أموال وأراضى أسرته • وفى خلال مناقشة طويلة ، أو بالأحرى مشـــاجرة ، مع ابن عمـه كاش ادموندز ــ وهى تتضمن نظرة سريعة الى الوراء قبل خمس سنوات عندما اكتشف ببحثه فى سجلات العائلة الخطايا التى تلوث ميراثه ــ وفى خلال هذه المناقشة ، قرر ايزاك هذا رفض جميع الأموال والنفوذ والامتيازات التى آلت اليــه من ذلك الميراث • أما القسم الخامس من الرواية وهو الذى ينهيها ، فيحدث أثناء بلوغ ايزاك الثامنة عشرة من عمره ، أعنى قبل ثلاث سنوات من أحداث الجزء الرابع • وهنا نرى ايزاك وهو يعود الى البرارى فيجد جماعة الصيادين وقد تشتتوا وغزت الغابة شركات الأخشاب ، والصياد الوحيد الباقى قد تضاءل حتى أصبح مجرد ذكريات • وبذلك لم يعد يتبقى أى أثر من المظاهر التقليدية والأبهـــة الشاملة التى كانت تحيــط برحلة الصيد القديمة •

وقد أصبح الآن من الصعب ادراك السبب فى أن فوكنر قد انتهك حرمة النظام والترتيب التاريخي الصـــارم ، فوضع حوادث ايزاك ماك كاسلين خلال بلوغه الحادية والعشرين قبل حوادث بلوغه الثامنة عشرة ، فعودة ايزاك وهو فى سن الثـامنة عشرة الى الغـــابة المنتهكة ، ليعرض المشاهد المقلقة والتى ينتظرها الجميع بكل شغف وحماس مما يساعد على استيعاب المعانى التى توصى بها الأجزاء السابقة من الرواية ولما كان ايزاك ماك كاسلين قد أعطى ما قد تدرب عليه فى الأجزاء الثلاثة الأولى ، وأعنى بذلك صيرورته شابا جديرا بسام فاذرز وأولدبن فيترتب على ذلك أن حركته الأخلاقية فى القسم الرابع ، لابد وأن تبدو صحيحة وحتمية ـ وخصوصا عندما نعلم فى الجزء الخامس وهو نهاية الرواية ـ بما قد حدث له وهو فى سن الثامنة عشرة • وكما هو الحال دائما فى الكتب الأخرى ، فان فوكنر يقدم لنا نتيجة حدث ما قبل أن يسمح لنا باستيعاب دوافعه الكاملة وهو بذلك يشركنا فى عملية كشف مع بعض شخصياته المركزية فى مؤلفه هذا •

وعلى أى حال فقولنا هذا ليس بالأمر الذى يواجه المشـــكلة التى تزعج كثير من قراء رواية « الدب » • وأعنى بها ماذا نستنتج من العلاقة بين القسم الرابع وبقية أقســام الرواية • فلو نظرنا الى رواية « الدب » من وجهة نظر الفكرة أصلا ـ أعنى لو اعتبرنا أجزاءها رموزا فى مشروع تصورى ـ فمن السهل علينا أن نقيم الضرورة التى دعت ايزاك ماك كاسلين لعقد المناقشة الطويلة مع ادموندز واطلاق عنان الذكريات التى صحبت هذه المناقشـــة • وفى الواقع فان تجارب ايزاك الأولى مع ســـام فاذرز وأولدبن لتعد نوعا من عملية التعميد أو التكريس داخل اطار الامكانيات البطولية والرجولية فى الحياة • فهى اذن تعلم ايزاك وتضع أمامه نموذجا يترسم خطاه • وبذلك تصبح لفتاته وهو فى سن الواحد والعشرين ، انجازا وايفاء لنذر لفضيلة التى شكلت « الطقس الوثنى » المبينين فى الصفحات الأولى من الرواية • وان قرار ايزاك باقصـــاء نفسه عن موصلة سلطته الاجتماعية قد طغت عليه أحداث البرارى والغابة بل وجعلته أمرا لا يمكن اجتنابه •

ونحن نجد الآن أن المطالب المتضمنة فى القسم الرابع فى حاجة الى تلبية شديدة ولكننى أستطيع أن أصرح أنه فى نطاق التجارب الأدبية لا يمكن اعتبار تلك المطالب أمرا حاسما • أما مايهم أخيرا فليس قدرتنا على ربط أجزاء الرواية معا بواسطة الحلقات الفكرية أو التصويرية ، وانما

ما يهمنا هو العلاقة الدرامية بينها ووضعها موضع التنفيذ • ويبدو أن هذه العلاقة تعد دائما أكثر مدعاة للمشكلات مما قد يوحى به أى تفسير تركيبى للرواية • وفى الواقع فقد يكون من المستحيل اعطاء وصف مناسب لتركيب قصة ما أو قصيدة ما دون أن نقترح في نفس الوقت بعض التقييم لكل من المؤلف كله وكذلك أجزائه •

وفى الواقع لو استبعدنا الجزء الرابع من الرواية ، فسوف تستفيد الرواية المذكورة بطرق شتى ، فسوف تنساب الزواية فى نعومة نحو ذروتها ، كما أنه سوف يكون هناك وحدة ممتعة فى نغمات الرواية أوقع من الوضع الحالى • أما المعنى الذى لن يتضاءل الى الأوضاع الهشة المكونة لأفكار ايزاك السياسية والأخلاقية ــ فسوف يستقر فى تضمين لطيف • ولما كان القسم الرابع موجودا فى الاقسام الثلاثة السابقة من الرواية ، فقد يكون من المرغوب فيه بالنسبة للرواية أن تسير بالأسلوب الضمنى • بينما يوحى ــ مجرد ايحاء ــ مشهد الطقوس فى البرارى بعلاقته بالحياة فى اليوكناباتاوفا • وهذه الطريقة هى نفسها التى اتبعها فوكنر عندما نشر رواية « الدب » لأول مرة فى المجلة •

وعلى أية حال فان الخسارة هنا سوف تكون أيضا جسيمة • لأن ما يعمله القسم الرابع الآن هو امداد الرواية بالكثافة التاريخية والاجتماعية • فالطقوس الجارية فى الغابة يتردد صداها فى حياة المدينة •• فهى تزودنا بتحلل شديد للأفكار العصبية التى تراكمت من قبل ، كما أنها تحفظ معانى فوكنر من قيود المبادىء الأخلاقية المجردة • وبذلك تبدو رواية « الدب » ، عملا أدبيا أكثر ثراء من الناحية الجدلية وأكثر ازعاجا ، كما تتطلب قدرا أكبر من النشاط والعناية من جانب قرائها مما يبدو فى النسخة الأولى التى نشرت فى المجلة ــ وقد تكون هذه الرواية فى ذلك الوضع عملا أدبيا أقل كمالا ولكنه مرة أخرى أكثر تشويقا •

ولكن مهما كان التبرير الذى يقدم من أجل وجود القسم الرابع من الرواية ، فلا يمكن أن يكون هناك أدنى شك فى أن هذا القسم باعتباره عملا كتابيا أقل بكثير من الأجزاء الأخرى • فهذه الأجزاء الثلاثة الأولى التى تعد بمثابة قطعة أدبية رائعة ، انما تصف تلك الطقوس الوثنية فى البرارى ، وهى تتضمن احدى عبقريات فوكنر العظيمة فى الأسلوب • فهو فى نفس الوقت مفعم بالرصانة وفريد فى تعبيره المباشر • ومن بين أهم الطرق الأدبية لفوكنر ــ وأعني بذلك استخدام فيض الوعى الذى ينطلق به صوت

الشخصية وكذلك استخدام فيض الفصاحة الذى يسود فيهـا صوت المجهول ـ تقع رواية « الدب » فى المرتبة الثانية بعد قصة « الأوراق الحمراء » (*) باعتبارها مثالا شيقا من الأسلوب الأخير . فالصوت فى رواية « الدب » لمراقب يعرف جميع الممثلين أمثال أيزاك ماك كاسلين ، وسام فاذرز وميجردى سبين ، وما هو أهم من ذلك . ذلك الصوت لا ينتمى كثيرا الى الفرد مثل انتمائه الى المجتمع نفسه ، أو بالأحرى الى الضمير الجماعى لشعب اليوكناباتاوفا . ولما كان هذا الصوت قد سمع لأول مرة فى رواية «الضوء فى أغسطس» فقد ساد بعد ذلك معظم كتب فوكنر . فان نبراته المدوية ورنينه انما يحمل فى طياته حكما أخلاقيا شاملا .

وعلى العكس من ذلك ، يمثل القسم الرابع من الرواية ، مرحلة حادة فى ناحية الانشاء والمضمون ، كما أن أسلوبه يميل الى الفصاحة ولكنه متخم باللغويات الاتحادية الأمريكية ، فالحوار الذى دار بين ماك كاسلين وادموندز ـ وهو حوار خيالى تظاهرى مزخرف ، يعد من الأنواع التى يندر سماعها فى السماء أو فى الارض . وباعتبار هذا الجزء مجرد قصة محضة ، نجده يتعثر ويتحلل عدة مرات مجبرا بذلك القارىء على تحسس طريقه خلال مراجع قديمة وأسلوب نثرى معتم ، وقد يقال بأن هناك مطالب مماثلة تقدمها بعض المؤلفات الأدبية ، وهذا صحيح ، ولكن المشكلة هنا كما فى أى مكان آخر ، تكمن فيما اذا كانت النتيجة تساوى المجهود . فكلما أزعج فوكنر نفسه باضفاء العامل الدرامى على القسم الرابع من الرواية ، كما هو مبين فى زيارة ايزاك للجارية المعتوقة فونسيبا ، ازدادت الكتابة قوة بدرجة دامغة . ولكن معظم هذا الجزء ينصب على مجرد تبادل الاحاسيس التى تبدو شيقة دائما ولكن تبطئها بل وتوقفها بعض القطع الجامدة فى هذا الجزء من الرواية . أما الأجزاء المكرسة لرحلة الصيد ، فتقدم صورة شاملة . كما أن الجزء التنفيذى فى الرواية يسجل احدى المناقشات الهامة . ويرتبط الجزءان بطريقة ما معا مثل فصيلة شعرية وهى بمثابة تفسير لها . وبينما لا نجد هناك داع للافتراض بأن المناقشة فى الأدب هى دائما أقل قيمة من الصورة ، نلاحظ بالنسبة لفوكنر أن هناك شيئا ما من هذا القبيل يصدق عادة .

وفى النهاية تعود رواية الدب الى أسلوبها الافتتاحى : « وعاد الى المعسكر مرة أخرى » وكما بدأت الرواية بلمحة عن « الدب » وهو يجوس

---

(*) Red Leaves

خلال البرارى ، فكذلك تنتهى الرواية بنهاية مساوية للأولى فى القوة • فنجد بون هوجن بيك وهو الذى قتل الدب ، يجلس تحت شـــجرة وقد انفصلت عنه بندقيته وانتاب عقله هستيريا محمومة • وليس هناك أى شىء فى الجزء الرابع من الرواية ــ حتى ولا ما هو مدون فى سجلات الأسرة ولا فصاحة ايزاك ماك كاسلين وهو يعدد خطايا الجنوب ويثنى على فضائل الزنوج ــ ليس هناك أى شىء يستطيع أن يقف على قدم المساواة مع هذه الصور : الدب فى الغابة ، والرجل تحت الشجرة • وربما كانت هذه الرواية تهدف الى أن تبين لنا أنه لا يوجد أى شىء يستطيع أن يتكافأ مع هذه الصور بالمرة •

الفصل العاشر

# تعليق على جميع قصص فوكنر

لقد صرح مالكولم كاولى ، وهو أحد نقاد فوكنر ، بأن هـذا الأخير « قد عبر عن نفسه وأثبت أنه فى أحسن حالاته فى رواياته مثل « الدب » أو « الخيول المخططة » (*) وبصفة عامة أثبت ذلك فى ملحمة اليوكناباتاوفا كلها • فهو قوى جدا فى تأثيره عند معالجة الموقف الاجمالى الموجود دائما فى مخيلته كنموذج للجنوب ، أو فى معالجته للوحدات القصيرة التى يمكن تصورها وكتابتها فى دفعة واحدة من الجهد الخلاق » ويقول كاولى » أن فوكنر : ليس أصـــلا كاتب رواية ، وبمعنى آخر أن رواياته الممتـــازة لا تستغرق كتابا بطوله من سبعين ألف الى مائة وخمسين ألف كلمة » •

وعلى الرغم من المبالغات الواضحة ــ فهل يستطيع الانسان أن يعتقد أن مؤلف رواية « الصخب والعنف » ورواية « الضوء فى أغسطس » ليس كاتب رواية فى المحل الأول ؟ ان تصريح « كاولى » هذا يتضمن فعلا بعد نظر صحيح • وبعد النظر هذا كما أفهمه ، هو أن فوكنر قد أظهر نفسه بصفته كاتبا متمكنا من نوع معين من الوصف يتوسط القصة القصيرة والرواية من حيث الطول والمعالجة • ومن بين جميع كتاب القرن العشرين، نجد أن « د • هـ • لورانس » فقط هو الذى يظهر تمكن مقارن فى معالجة الروايات التى من هذا النوع والطول ، مع أن الاستعمالات التى يستخدمها فيها تختلف بالطبع اختلافا جذريا عن تلك التى يســتخدمها فوكنر • فنلاحظ أن « لورانس » يؤلف روايات قصيرة بينما فوكنر يكتب حكايات طويلة والأول يوحى بتضييق نطاق الفن الرسمى وتجريده أما الثانى فيوحى بالتوسع والضمنية التي تبدو مجردة من الفن على الرغم من كونها ليست كذلك •

ويمكن النظر الى بعض أجزاء روايات « اهبط ياموسى » أو « القرية الصغيرة » ، وكذلك بعض الفقرات الممتعة من رواية « قداس راهبة » وحتى بعض أجزاء من روايات لفوكنر التقليدية ، يمكن النظر اليها جميعا كحكايات

(*) Spotted Horses

طويلة تستطيع بطبيعتها أن تتجاوز المتطلبات الدقيقة للقصة القصيرة ، أو المتطلبات الأقل صرامة نوعا ما للرواية الطويلة : ففى القصة عموما ليس هناك حاجة ملحة لكل من اقتصاد التأثير اللازم للقصة القصيرة أو لتلك التعقيدات فى السلوك الاجتماعى التى تظهر دائما فى القصة الطويلة . ولما كانت الحكاية تشترك فى بعض صفات القصص الخرافية والأساطير ، فهى تميل نحو بساطة الحدث واتساع نطاقه ، وحرية الابتكار وتطوير الأقاصيص الشعبية المعتادة . فهى تستطيع أن تدور وتجول من عندياتها بأسلوب مرن يسمح بأنواع شتى من المؤثرات تتدرج من الفصاحة الشعرية الى الفكاهة القومية .

ولو كان هناك ثمة تمييز بين الحكاية والأقصوصة ، فهناك على الأقل قدر كبير من التبرير للتمييز بين القصة القصيرة والحكاية . وفى الواقع فان « فوكنر » لديه قصص تفوق كلا النوعين الأخيرين ولا يمكن أن تستقر بسهولة فى أى منهما ، ومع ذلك فانه لأكثر من ادعاء أن ننسب لهذا التمييز بعض الفائدة . ونكتفى عند هذا الحد بقولنا أن فوكنر هو أحد أساتذة الحكاية ، ولكنه ليس أكثر من مجرد متميز من حين لآخر فى القصة القصيرة .

وخلال تلك السنوات التى نشر فيها فوكنر رواياته ، كتب أيضا عدة قصص قصيرة أخرى أمكن جمع معظمها فى مجلد كبير عام ١٩٥٠ . وباعتبار هذا الكتاب شهادة لفوكنر تنم عن تحمسه للتجربة واخلاصه للمهنة ، فهذا الكتاب يمتاز بقوة خاصة فى التأثير . فهو يكشف عن أوجه عديدة من أعماله الفنية كانت كامنة نوعا فى قصصه الطويلة . كما أن هذا الكتاب يساعد كثيرا فى ملء العالم الخيالى لليوكناباتاوفا ويدل كذلك على مقدرته فى معالجة النوع الذى لم يتهيأ له طبيعيا. وهذه المقدرة تتدرج فى الشعور – مثلها فى ذلك مثل القصص نفسها – من الشدة المتأججة الى البشاشة المعتدلة . ويتضمن هذا الكتاب ست قطع رائعة من الكتابة واثنتى عشرة أخرى جيدة بدرجة معقولة . ولكن هذا الكتاب لا يقنع الانسان بأن فوكنر وهو كاتب القصة يكاد يقترب فى أهميته وأصالته من فوكنر كاتب الرواية . ولأصور لكم الموضوع بطريقة أكثر واقعية . فلو أن همنجواى لم يكتب قصصه القصيرة ، لأصبح تاريخ هذا النوع فى أمريكا وأوربا مختلفا اختلافا جذريا عما هو الآن ، بينما نلاحظ أنه لو لم يكتب فوكنر قصصه لما تأثر هذا التاريخ بدرجة جدية .

وتعد ايقاعات خيال فوكنر على درجة كبيرة من اتساع النطاق –

بل أنها لا تكاد تحتوى داخل نطاق كتاب ـ بالنسبة له حتى أنها لا تستطيع أن تحقق التركيز الدرامى أو الرمزى الذى تتطلبه القصة • وبينما نلاحظ أن كاتبا للقصة « الطبيعية » مثل همنجواى يقرز معاتبا فى بضع جمل وبعض ملاحظات أخرى من الحركة والكلام ، نجد أن فوكنر يسمح لأفكاره وانطباعاته بشق طريقها خلال مجموعات حاشدة من الحوادث ومتاهات من اللغة • ويميل «همنجواى» الى اعتبار مادته كحادثة مضغوطة الى الماضى والمستقبل كما يعمد الى اقصاء كل شىء ما عدا الضروريات البحتة ، أما فوكنر فيعمد الى كل ما يمكن أن يصف أو يعقد أو يثرى أسلوبه • ويتجه همنجواى الى لحظات الأحلام ، أما فوكنر فيتجه الى كل ما يجعل هذه الأحلام ممكنة والى كل ما قد يترتب بعدها • ويحاول همنجواى أن ينير اللحظة الحاسمة بوهج تهكمى أو أجيج قوى مفاجىء ، بينما فوكنر يفضل ازالة طبقات من الماضى • وعلى العموم فان نوع الخيال الذى ينغمس داخل زوايا التاريخ ويبرز بذلك الاسطورة أو الخرافة لا غبار عليه فى الحكاية الطويلة ، ولكنه غير محتمل فى القصة القصيرة •

وبالنسبة لدراسة فوكنر ، نلاحظ أن عددا من القصص التافهة تماما فى حد ذاتها تثير اهتمامه الخاص بسبب علاقتها بروايات اليوكناباتاوفا بأعتبارها أضواء جانبية على تلك الروايات التى نملكها بالفعل ، وسيناريوهات محتملة بالنسبة لتلك الروايات التى ستأتى ، فقصة «كانت هناك ملكة» تساعدنا ، على الرغم من تفاهة قيمتها الداخلية ، على فهم فوكنر فى وجهة نظره كمواطن جنوبى تقليدى • وبعبارة أخرى فهى بمثابة عامل جيد للتقويم بالنسبة لأولئك النقاد الذين يشعرون ، مثل كاتب هذا الكتاب ، بالملل من ذلك الجانب من فوكنر • أما قصة « القنطروس النحاسى » (*) التى ينهزم فيها سنوبس من عاملين زنجيين ، فهى تهيىء لنا دقة نظر داخل شخصية فوكنر من حيث أنه مجرد مواطن تقليدى من الجنوب • ونستطيع أن نوصى بهذه القصة للنقاد الآخرين • وعلى الرغم من أن مثل هذه القصص ذات قيمة كبيرة فى تنوير معميات الروايات الطويلة ، فمن النادر أن تلحظ هذه القصص فى وضعها الصحيح . ولما كانت هذه القصص تفتقر الى مرونة فوكنر المعتادة ، وكان دائما يقصد بها أن تكون تذكرة خيالية أو ملاحظات ثانوية يحسن بها أن تدون على الورق ــ لما كان الامر كذلك فمن الصعب لهذه القصص أن تتميز بحياة خاصة بها .

ولا بد من ملاحظة مجموعتين اخريين من القصص فى هذا المقام

* Centaur in Brass

فالمجموعة الأولى تتكون من عدة تجارب فى الكتابة عن عامل ما وراء الطبيعة ؛ ومن المعروف أن هـــذه التجـارب تعد غير مؤكدة فى الغرض و « خفيفة » بدرجة محرجة من حيث النوع ، أما المجموعة الثانية فهى تختص أصلا بحياة الجنود خلال الحرب العالمية الأولى • وعلى الرغم من المهارة التى كتبت بها هذه القصص ، فهى مع ذلك تقرأ مثل عينات مدرسية للمطالعة أكثر منها اعمالا فنية فريدة فى نوعها • فنجد أن عينات من قصص الحرب هى التى يستثير فيها الكاتب وقد واجه تجــربة يستحيل عليه استيعابها ــ رعبها ورثائها خلال اعلانات متوترة وتصريحات خفية حافلة • فهذه طبعا قصص اقتباسية أصلا ، زاخرة بأصداء الحيل الأدبية لكل من «كافنجز» و «دوس باسور» ، وبطريقة حتمية لهمنجواى • ففى قصة « نحو النجوم » * مثلا نجد احدى الشخصيات تسأل أحـد أصدقائها من الجنود السؤال التالى « هل هناك مصير آخر الا الموت ؟ » •

وأخيرا لا يتبقى أمامنا الا مجموعة صغيرة من القصص التى تستحق ضمها الى أية مجموعة من مؤلفات فوكنر الممتازة • ودون التظاهر بأبداء أى تحليل شامل لهذه القصص مما لا نحتاج اليه ، أحب أن أفصلها على حدة حتى يمكن بيان ما تستحقه من فضائل ومديح • •

فلاشك فى أن قصة « خطاف الموت » (**) هى احدى قصص فوكنر القليلة التى تخلق أسطورة درامية لها بداية واضحة ونهاية حازمة ، كما تخلقها أيضا عبارات من الالحاح العاطفى التى يتطلبها شكل القصة • وأن ميل فوكنر للدوران حول مادته ، وترديد أفكاره مرارا ، والتفكير مليا فى مشاكله وأناسه ــ وهذا يعـــد قوة هائلة فى رواياته الطويلة ــ ولكنه لا يتناسب فى النهاية مع القصة القصيرة • ان كل هذا يتوقف هنا وذلك بكل بساطة لان الفكرة الاساسية للقصة استنتاجية جدا لدرجــة أنه لا داعى له لأن يفعل أى شىء الا السماح لها بالتحرك دون أى عائق نحو هدفها • وكذلك نجد أن قصة « الانتصار الجبلى » ( + ) ، التى تعتبر خير ماكتبه فوكنر عن الحرب الأهلية ، تهيىء لنا أيضا حدثا اقتصاديا يدل على الاكتفاء الذاتى • ولما كانت هذه القصة تصف مقابلة بين ضابط من الجنوب يشق طريقه الى موطنه بعـد الهزيمة وبين أفراد أسرة من تنيسى تناصر أهل الشمال ، فهى لذلك تصبح بمثابة مثل لموهبة فوكنر وقدرته على تضخم ابراز الصراعات بين أساليب الحياة ، وفى حالة هذه القصـــة يتحقق الصراع بين صاحب المزارع الارستقراطى وبين ساكن الجبال الابيض الفقير • وتسيطر على هذه القصة أحدى أفكار فوكنر الواقعية الشخصية

Mountain Victory + Ad Astra * Death Drag **

جدا . ويتمثل ذلك فى الطريقة التى تستطيع بها القصة أن تحقق مقابلة بين غريبين وأن تطغى على حياتهما أو بمعنى أدق تتمثل فى الحياة التى تصبح بها هذه المقابلة بمثابة قوة تفوق ارادتها الفردية وتشكل وجودها بنوع من القوة السامية ، ولم تستطع قصة « الانتصار الجبلى » أن تبرز هذه المقابلة بين الأرستقراطيين وسكان الجبال خلال صدامهم ، نتيجة للخوف والغربة بل أنها أيضا استطاعت أن توجد جانبين من خيال فوكنر ، أحدهما يحتضن صورة تقليدية للمجتمع وثانيهما يحفر عميقا بين ثنايا صخور الواقعية . ونجد الضابط الجنوبى يمزج الفروسية بالحكمة بطريقة فوكنر الممتازة . أما خادمة الزنجى القادم من مدرسة « أول ماسوح » ، فكان على درجة كافية من الحيوية يجعل عائلة تنيسى ، فى وصفه الرائع ، قاسية وعنيفة وضاربة فى فقرها القبيح القاسى .

وتستدعى قصة « وردة من اجل اميلى » ، وهى أشهر قصص فوكنر وان لم تكن أحسنها تستدعى أن تعالج كحكاية ذات مغزى وتثير استجابات قوية ، وفى بعض الأحيان تثير نفورا حادا ، بسبب اعتمادها على قوة الصدام . وان محاولة قراءة هذه القصة على ضوء العلاقات بين الجنوب والشمال ، حيث تمثل الآنسة اميلى الجنوب المنهار بينما يمثل هومر بارون الشمال الجشع ، ان هذه المحاولة لتبدو لى سيئة التصور بصفة عامة ولا يمكن الدفاع عنها بصفة خاصة . ومع ذلك فان قصة لها مثل هذا التحديد والوضوح فى تأثيرها انما تثير خطا صارما فى تفسيرها . وربما كان أقل التفسيرات استجلابا للعنف هو أنها تقدم مغزى عاما عن انهيار الحساسية البشرية من الرقة الزائفة الى الضلال الرقيق ، وهو أمر له شواهده التاريخية الواضحة وليست تلك الشواهد وحدها . فاذا ما عالجنا قصة « وردة من أجل اميلى » ببساطة كقصة لبدت معتمدة على ذروتها المصدمة أكثر مما يجب ، وبخاصة فى جملتها الأخيرة التى تجعل شعر الرأس يقف فزعا . ومع ذلك ، فان فكرة القصة تبرر هذه الصدمة الى حد كبير — فاذا ما أخذنا هذه الفكرة فى اعتبارنا لأدركنا أنه لا سبيل الى تحقيقها الا من خلال الصدمة . ولما كانت القصة تتميز بسيطرتها على تفاصيل الجو ، فانها تبدو استعراضا للقوة ، وبسبب قوتها التى لا تنكر نجد أنها استعراض ماكر للقوة . وعندما يقرأ المرء هذه القصة فانه يتذكر تلك القصص المرعبة التى يسجل فيها همنجواى ورنج لاردز نقطا أخلاقية ولكنهم لا يسمحون « لحياة » كافية أن تنفذ خلال السطح المتوتر لأسلوبهم وربما أمكن تلخيص احساس المرء بأوجه قصور القصة بالقول بأنها

تسترعى انتباهنا لا الى مادتها المقدمة بل الى المهارة الفائقة التى يتناول بها فوكنر هذه المادة ٠

وتتصل قصتين من أحسن قصص فوكنر برواياته ، فنجد قصة « واش » التى نسجها فيما بعد فى رواية أبسالوم ، أبسالوم ! وقصة « حريق الجرن » ، التى تخص آل سنوبس ٠ وقصة « واش » قصة متوترة وعنيفة ومنطوية على نفسها وهى تصف موت الكولونيل ستبن على يدى واش جونس ، وهو مشرد أبيض فقير ظل يعمل فى خدمة ستبن لمدى عشرات من السنين ، وسمح له بأن يغوى حفيدته لا بالموافقة السهلة على ذلك بل وبنوع من الفخر ، ولكنه على النهاية يتمرد على التعالى الذى يظهره ستبن عندما يكتشف أن المولود بنت ٠ ولا تعتمد القصة على رواية أبسالوم ، أبسالوم ! الا الى حد قليل ، حيث نعلم بشكل أوفى عن أسباب خيبة أمل ستبن لعدم حصوله على وريث ذكر ٠ ولكن مغزى احتقار ستبن لميلى جونس وكذلك الثورة النهائية ، وهى آخر أثر للكرامة عند واش جونس ــ كل هذه تثار بشكل كامل ومرير فى القصة نفسها ٠

ومن القصص المماثلة من الناحية الدرامية لتلك القصة ، قصة « حريق الجرن » ، وهى قصة عن الغلام سارتى سنوبس ، وهو واحد من آل سنوبس القلائل الذين يعالجهم فوكنر بتعاطف ٠ ولما كانت هذه القصة تكشف عن مدى مايحس به سارتى عندما يعلم أن أباه يرتكب جرائم الحريق العمد ، فان من المؤلم أن تقرأ قصة « حريق الجرن » بنفس الطريقة التى تقرأ بها أى قصة أخرى تسجل اكتشاف الابن انه محاصر فى العالم القذر وغير الشريف لآبائه ٠ وبين الأب العنيف ، الذى يسيطر عليه احساسه بالمهانة ، والابن الذى يرغب فى أمر يكون بارا حتى وهو يدرك أن أباه مخطىء نجد تضاربا قويا عنيفا فى الأحاسيس ٠ ولا ينقذ القصة من الخداع سوى تمكن فوكنر ، وفهمه الصامت للأب وتعاطفه مع الابن ٠

أما أحسن قصتين لفوكنر ــ وهما القصتان اللتان يمكن ، فى رأيى ، أن نسميهما « عظيمتين » ــ فهما قصتى ، « شمس المساء » (*) و « الأوراق الحمراء » ٠ وأولاهما ، وهى التى يرويها كوينتن كومسون ، تصور خوف خادمة زنجية من أن يقتلها زوجها أثناء الليل ٠ أما وقد كتبت هذه القصة على صورة حوار يدور حول الحدث ولكنه لا يلمسه تماما ، فانها تثير هالة من الرعب البدائى ٠ انها صورة كائن بشرى ينتظر موته على يد

(*) That Evening Sun

آخر • ومع ذلك فان قصة « شمس المساء » من الناحية الاساسية ، لا تدور حول أخلاق الزنوج على الاطلاق • وفى النهاية يصبح من الواضح أن واقعة الزنوج قد استخدمت كمجرد أختبار لقوة آل كومسون • فخلال القصة كلها لم « يفعل » آل كومسون شيئا ، ولكنهم فى ردود فعلهم لاقتراب الموت — شفقتهم أولا مبالاتهم ، كرمهم أو أنانيتهم — يبرزون الى الوجود المتميز • ان قصة « شمس المساء » انما هى انتصار للعرض غير المباشر •

وتروى قصة « الأوراق الحمراء » واقعة موت الزعيم الهندى ، ايزيتبها ، فى اليوكتاباتاوفا المبكرة ، ثم هرب خادمه الزنجى الخاص الذىتم القبض عليه فى النهاية ، وهو الذى يجب أن يدفن طبقا لعادات القبيلة ، مع سيده • ولهذه القصة — وهى فذة بلا جدال — جو القصة الشعبية أو الملحمة المصغرة • ولما كانت هذه القصة قد كونت بجدية رقيقة ، فانها تحيط بأكثر أفكار فوكنر أصالة ألا وهى : دورة هروب المرء من قدره ثم الاستسلام له ، واستخدام الخضوع كوسيلة للمحافظة على النفس ، وقيمة الكرامة فى وقت الهزيمة والبراعة فى وقت النصر • ولما كانت قصة « الأوراق الحمراء » لاتستخدم البلاغة ولا الأسلوب العامى ، فانها تستخدم نثرا شعريا رائعا مع قليل من الرموز •• كالحية ، والطين ، والقرعة — فى اقتصاد شديد • وفى كل الكتابات الأدبية الأمريكية للقرن العشرين ليس هناك سوى قصة واحدة أو قصتين قصيرتين — « ثلوج كلمنجارو » (*) و « انتصار البيضة » (**) — تكونان مثل هذه الأسطورة المحكمة والحتمية للحياة • وان رواية « الأوراق الحمراء » لتجسد — أكثر من أى قصة أخرى من قصص فوكنر — احساسه بالمزيج الثائر الذى يشكل الخبرة الشرية ، وجدارته النهائية ، ونهايته البائسة •

---

* The Snows of Kilimanjaro

** The Triumph of the Egg

الفصل الحادى عشر

# أسطورة الحكاية الخرافية

ليس غير كاتب ذى موهبة فذة، كاتب لا يلقى أدنى بال لما تمليه عليه مهنته من تحذيرات ، كان يستطيع ان يجمع معا ذلك الحشد الهائل من الاخطاء كما فعل فوكنر فى قصة الحكاية الخرافية • فحتى لو تجاسر كاتب رواية وفكر فى تأليف رواية عن ( المجىء الثانى ) للمسيح فى خنادق فرنسا أثناء الحرب العالمية الأولى لكان حتما عليه أن يسرع بطرد الفكرة من ذهنه . ولقد كان سيلاحظ ، ما يغرى بمعالجة ما فى الموضوع من جلال وتظاهر بالعلم ، كما كان سيحس بمدى ما يمكن أن يسببه الوجود المهيمن للأباطيل • فهو يفرض عليه مقارنات لا قبل له باحتمالها — وفى ضوء هذه المقارنات قد يبدو عمله على درجة من الضعف والبرود فى الصعوبات الخطيرة ، كاستخدام المسيح كشخصية رئيسية فى رواية جادة . لكن الواقع أن تجاهل مثل هذه المحاذير هو الذى مكن فوكنر من أن يكتب خير رواياته • ومع ذلك فان قصة «الحكاية الخرافية» توحى بأنه حتى الكاتب العبقرى يمكن أن يذهب فى جسارته الى أمد غير محمود •

وهكذا فان قصة « الحكاية الخرافية » ، وهى ليست خرافة تماما ولا هى رواية ، وليست ايحاء بالرمز ولا هى عرض سريع ، انما هى مثال لذلك التطلع الشائع بين الكتاب الأمريكين تطلعهم الى أصدار كتاب كبير ، من أجل تتويج تصورهم وخبرتهم ، ومن أجل البوح بمكنونات القلب من الحكمة • ولما كانت هذه القصة مصاغة كتصوير حديث لعاطفة المسيح ، فانها تفتقر الى الجاذبية والسخاء الانسانى للانجيل عند ماثيو ، وهو النص الذى تعتمد عليه القصة جزئيا • ولما كان المقصود بها أن تكون تأكيدا لقوى الانسان وقدراته ، فانها لا تحل مطلقا ذلك التناقض بين ايجابياته السامية والتضمينات المكشوفة « لعمل » العاطفة . ولما كانت تسترعى الانتباه بوصفها خرافة ، فانها تجول خلال غابة من تعقيدات الأحداث الفوكنرية والتشابكات البلاغية ، حتى أن الصفة التى تفتقدها بوضوح هى الشكل المباشر الوحيد للاتجاه الذى تتميز به الخرافة . ولا يسع المرء فى ختام هذا الكلام الا أن يقول

أن قصة « الحكاية الخرافية » انما هي للأسف واحدة من تلك الكتب السيئة « البارزة » التي تزدهرفي أمريكا ٠

وتقع حوادث القصة في فرنسا ، قبل بضع شهور من نهاية الحرب العالمية الأولى ، أثناء ما يشبه أسبوع الآلام ٠ فالقوات قد انهكتها سنوات المذابح ، والحرب تجر أذيالهـا تحت اشراف هيئات الأركان من كلا الجانبين . وفي مايو سنة ١٩١٨ ، أمرت فصيلة فرنسية بأن تقوم بهجوم كانت هيئة الأركان والقائد المحلي يعلمان كلاهما أنه محكوم عليه بالفشل وأنه لن يؤدي الا الى مزيد من سـفك الدماء . ومع ذلك فلم تكن لا الاعتبارات الانسانية ، ولا الاستراتيجية ـ كما يبدو ـ تهم كثيرا ، كان من الواضح أن الحرب ـ متجاوزة عن كل سيطرة انسانية ـ قد اكتسبت منطقا مجنونا خاصا بها .

وفي صبيحة يوم الاثنين من مايو كان مقررا أن يبدأ ذلك الهجوم ، ولكن الفصيلة المحددة ترفض ببساطة أن تتحرك من الخنادق ٠ فقد تمكن جندي غامض من أصل أجنبي يعاونه أثنا عشر من زملائه ، من اقناع الفصيلة بأن تلقي سلاحها . ولبعض الوقت ظلت هذه الفصيلة المتمردة تنشر الكلمة السرية في السلام والاخاء ليس فقط بين الجيوش المتحالفة ، حيث كانت تستطيع الحركة بسهولة لا يمكن تفسيرها ، وانما أيضا بين الألمان . وعرف كل من بالجبهة من الجنود بأمر هذه الفصيلة وبدأ كل واحد يسـتوعب قدرا من رسالتها ، ومع ذلك ظل الضـباط جاهلين تماما بالامر ، وظل التضامن الصامت الذي يربط بين الرجال ضد من هم أعلى منهم ، ظل قويا وحادا ٠

وعندما ترفض الفصيلة القيام بالهجوم ، يلقي الألمان في الخنادق المواجهة لهم بسلاحهم أيضا ولا تمر بضع ساعات الا ويسيطر على الجبهة سكون غريب كما لو كانت الحياة قد بدأت تعود الى ايقاعات العقل ، لقد صنعت القوات سلامها الخاص المنفصل ٠ وعند هذه النقطة يفتح الكتاب لكي يقفز الى الخلف والى الأمام من حيث الزمن ـ فقد سـحبت الفصيلة بأسرها الى المؤخرة وألقي بالثـلاثة عشر متمردا الى السجن ٠ وعقد مؤتمر سري بين جنرالات الخلفاء وجنرالات الألمان ، تقرر فيه أنه لا يجب السماح مطلقا للجنود العاديين بأن ينهوا الحرب بارادتهم منتهكين بذلك كل القواعد ٠ ولكن الخبر كان قد انتشر بالفعل بين الصفوف ، ولم يعد مجرد سجن المتمردين يكفي بسهولة لايقاف الرجال عن محاولة أخذ مصـائرهم بأيديهم ٠ وهنـا يظهر جنـدي بريطاني ، كان من قبل ضابطا ثم انزل الى رتبة نفر بمحض اختياره ،

ليلعب دور بولس بالنسبة لزعيم التمرد الذى يشبه المسيح . وعلى أحد المستويات ، وان لم يكن على أعمقها ، نجد هذا الجندى هو الذى يقول « رسالة » الكتاب :

« الا ترون ؟ لو اننا جميعا ، كل الفرقة ، فرقة واحدة على الأقل ، وحدة واحدة من كل الخط نبدأ الأمر ، نقود الطريق ـ نلقى بالبنادق والقنابل وكل شىء وراءنا فى الخنادق : ثم نصعد الى الحافة ثم نجتاز الأسلاك ونسير وقد خلت أيدينا من كل شىء ، لا رافعين الأيدى كما لو كنا نسلم وانما نفتحها لكى نظهر اننا لا نمسك بشىء يمكن أن يؤذى أو يضر أحدا ، لا نجرى ونتعثر : وانما نسير الى الأمام كرجال احرار ـ أن يفعل ذلك واحد منا فقط ؟ تصوروا فرقة كاملة منا ، لا تريد شيئا سوى أن يعـــود أفرادها الى بلادهم ويرتدون ملابس نظيفة ويعملون ثم يحتسون قليلا من البيرة فى المساء وهم يتجاذبون أطراف الحديث ثم ينامون دون أن يحسوا بالخوف . وربما ، ربما فقط ، كان هناك كثير من الألمان الذين لا يرغبون فيما هو أكثر من ذلك ، فيلقون بنادقهم وقنابلهم ثم يتسـلقون الخندق وأيديهم فارغة لا مستسلمين وأنما فقط لكى يرى كل انسان أنهم لا يحلمون فى أيديهم ما يمكن أن يضر أو يؤذى .. »

وفى هذه الاثناء يبدأ المارشال الفرنسى ، الذى يقود جيوش الحلفاء، تحقيقه فى العصيان بمقابلة زعيم التمرد على انفراد . ويدور بين الرجلين حوار مذهل ، تثقله أصداء الأدب القديم ويقيده سعى فوكنر نحو الكمال ويكتشـــف فيه المارشال أن الجندى هو فعلا ابنه غير الشرعى . وبينما المارشال يلقى المواعظ على ابنه الذى وجده حديثا ، عن طبيعة الانسان ومصيره ، نجده يبدو مزيجا غريبا من الشخصيات التاريخية والأسطورية والانجيلية ـ ومن الصعب أن نقول ان كان مرد ذلك الى القصد المتعمد أو مجرد عدم تناسق . فنحن نجد المارشال وقد اعترف بأبوته لشخص المسيح الواقف مأسورا أمامه ، نجده يبدو كما لو كان الله الأب ، الوالد الحازم العادل فى العهد القديم وهو يواجه أمير السلام فى العهد الجديد . وفى تطويعه لسلطته الدنيوية على ملايين الناس بثقة كاملة ، فان له أوجه شبه واضحة بالمارشال فوشن . وفى حديثه عن ليونة جماهير البشر وضعفهم ، نجده يصبح صورة محدثة من المحاسب الأعظم . وعندما يعرض على زعيم التمرد حريته على شرط أن يتخلى عن استشهاده ، نجده يكتسب بعض صفات الشيطان العظيم . وربما

كان كافيا أن نقول أنه فى قوته ، فى اجهاده وحكمته ــ وهى فى النهاية حكمة محدودة ــ كان يقصد به أن يكون تجسيدا شاملا لمبدأ السلطة .

وما أن يتقدم المارشال بعرضه حتى يسارع زعيم التمرد برفضه، والواقع أن المارشال لم يكن يرغب حقا فى أن يقبل اقتراحه . فكلا الرجلين ــ بل بالأحرى الشخصيتين أو الظلين ، حيث انهما يظهران فى قصة « أسطورة » على أنهما أعلى أو أقل من الآدميين ولكنهما ليسا مجرد آدميين ــ يدفعه احساس بالمصير غير الشخصى ، وكلاهما يشعر أنه يعيد تمثيل تمثيلية كبرى وعليه لهذا أن يلتزم بنماذجها المحددة . فزعيم التمرد يعتقد أن مبدأ وجوده نفسه يتطلب رفض الحرية بالثمن الذى تعرض عليه به ، بينما يعرف الجنرال أن رفض زعيم التمرد هو وحده الذى يعطى مبررا للمبدأ الذى من أجله سوف يستشهد . وهذا الوعى المسيطر للتكرار ــ عند كل من فوكنر وبعض شخصياته الرئيسية كما يبدو ــ هو الذى يجعل قصة « أسطورة » نوعا من المهرجان الأدبى الذى يمكن التنبؤ به تماما فى اعتماده على فكرة القدرية أكثر من كونها درامية .

وفى واحد من أفضل المشاهد وأقلها مغالاة فى الأساوب ، يقام عشاء أخير فى احدى زنزانات السجن ، وهناك يبحث المتمردون القذرون الجهلة غير المبجلين عن كلمات الرحمة . وهنا يظهر يهوذا ، وهو تابع يدعى بيوتر ، ينكر الزعيم ، ثم بعد ذلك يلقى بنفسه عند قدميه وهو يبكى ، وتنتظر امرأتان تدعيان مارتا وماريا فى صبر لحظة الاحتضار ، ويلقى بالزعيم فى زنزانة مع اثنين من اللصوص ثم يطلق عليه الرصاص بينهم . وأخيرا ، يوصى بامكانية حدوث بعث ، ولو أن فوكنر حريص هنا ، كما هو حريص فى كل الكتاب ، على عدم الالحاح على تفسير اعجازى أو غيبى . ان هالة التقوى ثقيلة ، ولكن الحاجة الى الايمان ضئيلة .

ويعد هذا عرضا عاما لخط الحبكة الرئيسية فى قصة « أسطورة » وربما كان افضل ما يقال عن الكتاب هو أن فوكنر يخلق بعض التأثيرات المؤثرة كلما تذكر أن يلتزم بخط حبكته . فقصة المسيحية مؤثرة دائما ، سواء بالنسبة للمؤمنين أو المتشككين ومن الممكن أن نتصور قصة نعتمد فى قوتها على تكرار هادىء لتلك القصة لا يعترض عليه القصاصون الأخلاقيون أو السيكولوجيون . وتلك ، فى تصورى ، سوف تكون اسطورة حقا ، بسيطة ، وسريعة ، دون اجهاد أو تظاهر ، تتحرك بسرعة ذاكرتها الخاصة وتداعى أفكارها . والى الحد الضئيل الذى كتب به

فوكنر مثل هذه القصة ـ وهى فى الواقع كتاب ضائع ضمن الكتاب الذى بين أيدينا ـ نجد لقصة « أسطورة » لحظاتها الرائعة ٠

ولكن من سوء الحظ أن فوكنر لم يقنع بشىء على هذا القدر من التواضع أو المحدودية : فهو لم يبق مع القصة البسيطة فى مركز الكتاب ٠ وسواء أكان ذلك أنغماسا منه فى البلاغة ( ولو أن المرء يشعر أن فوكنر فى أسلوبه الأخير لم يعد ، شأنه فى ذلك شأن صبى العراف ، قادرا على السيطرة على ( الطرفان ) ، أو رغبة أسىء فهمها لاضفاء العمق على الأمور ، أو فشل فى الاحاطة بمتطلبات الأسطورة كشكل أدبى ، فقد اختار فوكنر أن يصوغ عددا من الحبكات الفرعية والفقرات المتباينة في الكتاب . وتتفاوت الحبكات الفرعية من التمثيليات الجانبية الهزلية ، الى التأثيرات المسرحية الرخيصة ، ومن الحكاية الحية عن حصان السباق الذى يسجل أرقاما قياسية في الجنوب وهو يجرى على ثلاثة أرجل الى الكمية غير المعتدلة من التعب عن الجنرالات الفرنسيين وهم ينحنون ، وينتصبون ويحيون كما لو كانوا شخصيات زائدة فى تمثيلية هزلية لشابلن عن الحياة العسكرية . وعلى أى حال ومهما كانت القيمة الخاصة لهذه الحبكات الفرعية ، الا انها تشوه الكتاب بشدة . فلم يكن فوكنر قادرا على أن يقرر ما اذا كان يكتب رواية أو أسطورة ، ما اذا كان يسعى من أجل ثراء تمثيلى معقد أو خط عابر من الحدث والمغزى ، وهكذا جاءت النتيجة مزيجا غير منسجم من النوعين ٠ وليست المشكلة بالطبع هى أنه يجب ان تبقى الانواع نقية ، ولكن المشكلة هى أن المزيج الخاص الذى حاوله فوكنر هنا كان لا يمكن قبوله ٠

وهذه المشكلة ـ وهى فى رأيى المشكلة الرئيسية فى بناء الكتاب ـ يمكن ملاحظتها بعدة طرق ٠ فشخصية الزعيم ـ المسيح ، على سبيل المثال ، يصور على أنه زعيم طبيعى قوى يفرض سلطته برباطة جأش ، رجل لا تحكمه على الاطلاق عقيدة جامدة أو فكرة كهنوتية أو حتى ديانة واضحة ، وهو على خلاف فوكنر متحرر من رذيلة الوعظ . وعندما أعيد زعيم التمرد مقيدا فى السلاسل لكى يواجه حشدا غفيرا ثائرا ، نجده يكشف « عن وجه تبدو عليه امارات الاهتمام والانتباه والهدوء ، وعلى محياه يظهر شىء آخر لا يملكه واحد من الآخرين : ادراك وفهم خاليين تماما من أى رحمة ، وكأنما هو قد توقع بالفعل دون وجل أو خوف صياح الجماهير .. » وقد يصلح مثل هذا التشخيص لكتاب مكرس لمجرد وصف تمرد بين جماعة من الجنود ولا يسعى الى مدى كامل من المعانى العديدة المستويات . أما بالنسبة لكتاب يضع أمامنا فى أصرار روايات موازية لقصة المسيح ، فلا يكفى أن نصور زعيم التمرد

فى صـــورة قائد عام غير واضــح ، أن قصـــة « أسطورة » أنما تثير ولكنها لا تشبع ، الرغبة فى دليل مفصل على أن زعيم التمرد سيتحلى على الأقل ببعض القوة الاخلاقية التى تقودنا كل أسانيد فوكنر الاستعارية الى أن نتوقعها ، الى دليل على أنه يشترك بدرجة متواضعة فى المنابع الثقافية والأعماق العاطفية للمسيح الذى نعرفه من الانجيل ، فاذا لم يكن الأمر كذلك ، فان زعيم التمرد يصبح مجرد ساذج يلهم مجموعة من السذج ، ويصبح كل الكلام عن الصلاة الانجيلية لا علاقة له بالموضوع . وكمــا هو الحال ، فان المرء ليشـــك فى أن فوكنر قد هبط الى الاعتقاد العاطفى بأن المسيح كان مقدسا ولكنه كان أقرب الى ثور أبكم .

وهناك بعض الانتقادات الموازية الى حـد ما والتى يجب ايرادها عن المارشال . فاذا كان الجندى قد تكلم قليلا جدا فان المارشال تحـدث كثيرا جدا . واذا كان الجندى يبدو غامضا وبعيدا ، فان المارشال يبدو مألوفا الى درجة سيئة ، وكأنه أحد وعاظ فوكنر القدماء وقد ازداد صوته حدة ، كأنه جافن ستيفنز وقد ارتفع الى أكثر من أربعة أمثاله . واذا كان الجندى أحادى الجانب ، مجرد كتلة مسطحة من الفهم ، فان المارشال شديد التلون ، مجرد مجموعة من الامكانيات الادبية . ويظل الجندى فى طابعه الواضح ، متميزا عن تلك الشخصيات التى يريدنا فوكنر أن نقبلها عن ثقة ـ بعيدا بشكل مقلق عن نموذجه الأصلى ، بينما يبدو المارشال على النقيض من ذلك قريب الصــلة جدا بعدد كبير من النماذج الأصلية . فالمارشال غير ملائم بالنسبة للأسطورة ، أما بالنسبة للرواية فهو غير كاف .

وخلال كل الـكتاب يســعى فوكنر جاهدا الى أن يقيم عديدا من التشابهات الانجيلية : مولد الجندى زعيم التمرد فى اسطبل ، وموته فى سن الثالثة والثلاثين ، ويهوذا بقطعه الثـلاثين من الفضـــة ، وتاج الشوك ( الاسلاك الشائكة ) ، والصلبان الثلاثة ، والعشاء الأخير ، ومجموعة من الثالوثات ، وغير ذلك كثير . وتعمل هذه التشابهات فى الكتاب عملا مشابها الى حد ما لعمل القافيــة فى الشــعر : فهى تخلق مجموعة من التوقعات الشكلية لنا كل الحق فى أن نرغب لو أننا حققناها . ولكن كثيرا جدا ما ينقلب فوكنر ـ بغير ما حاجة لذلك ـ مخترعا أو « خياليا » ويحبط نفس التوقعات التى أثارها هو نفسه ( كما هو الحال مع المارشال الذى لا يلائم نموذج التشابهات الانجيلية التى نجدها فى مجالات أخرى وثيقة ومفصلة . ) . ومع ذلك ، فاو نظر الى الكتـاب على أنه رواية وليس أسطورة ، لأصبح كل تركيب التشابهات مادة ميتة تتدخل مع تلك الخبرة الممتازة المصطبغة بالصبغة الدرامية ، وان هـ.هـ.

واجونر ، وهو قائد أكثر تعاطفا مني بكثير مع دوافع فوكنر الدينية ، له بعض الملاحظات حول هذه النقطة التى تبدو قاطعة ولا تقبل الجدل : « ان أثر النص الواقعى الذى تنغمس فيه الاستعارة الانجيلية هـو تحطيم الاستعارة · فأثناء قراءة الكتاب ، نجد لزاما علينا أن نعيد تكييف فهمنا كلما أخلت الفقرات المتميزة بالواقعية الحية ، ولكنها غير حافلة بالمعانى ، طريقها أمام الاصداء الانجيلية · فنحن نجد شخصية تكاد تأتينا حية ، تكاد أن تخلق ، ولكننا فجأة نذكر بأنه بطرس أو يهوذا أو الشيطان يغرى المسيح ، ويبهت التشابه ، وتبدو الاستعارة مشـكوكا فيهـا ، ونجد أنفسنا نعترض على ذلك لأن بطرس أو غيره كان بالتأكيد غير مشـابه لذلك .. وكلما أصبحت الأحداث والناس أقرب إلى الحياة ، وواقعية من الناحية الأدبية ؛ فانها تكف عن أن تكون انماطا اسـتعارية قابلة للتصديق · ان ما يحرك هؤلاء الناس ليس فى التحليل الأخير الا آراء المؤلف » .

أما ما هى تلك الآراء فليس من السهل أن نوضحها · ان قصـة « أسطورة » هى بالتأكيد الـكتاب الذى يتحـدث باخلاص عن فوكنر المحدث ، موسعا أفكاره التى وردت فى تصريحاته وخطبه وخطاباته الحديثة للصحف . ومع ذلك ، وعلى الرغم من تصريحاته الكثيرة وشعاراته عن قدرة الانسان على التحمـل ، فان الـكتاب ، فى رأيى ، يعانى من عدم التأكد وعدم الاتساق الفكرى .

ان النقاد الذين يبحثون عن مضمونات قصة « أسطورة » يكرسون أنفسهم في العادة على نسيجها المطول عن الاشارات المسيحية : ولا شك أن هذا هو المكان الذى يجب الانتهاء عنده ، ولكن هناك بعض القيمـة فى أن نبدأ من مكان آخر ، أن نبدأ بالميول المهملة التى يتحلى بها الكتاب نحو تقليد سياسى ــ أدبى . فقـد قدمت فكرة التآخى عبر الخنـادق أثناء الحرب العالمية الأولى بواسطة الراديكاليين المتطرفين مثـل كارل ليبنخت ثم أصبحت فيما بعد صيحة الحشـد بالنسـبة للقصـاصين المعادين للحرب مثل هنرى باربوس · ولكن فوكنر نفسه بعيد عن هذا التقليد بعد أى كاتب آخر عنها ، ومع ذلك فبطريقة غير مباشرة وأدبية بالضرورة يبدو أنها وصلته فى الميسيسبى ، وربما كان ذلك من خلال بعض الروايات المعادية للحرب خلال عشرينات القرن العشرين · ومهما كان من أمر ذلك ، فان جزءا كبيرا من الحدث المركزى لقصة « الاسطورة » بل وحتى نظرتها ، تحمل صـلة واضـحة بتقليد القصة الجذرية أو السلمية المعادية للحرب أما أن قصة « الأسطورة » تحوى أيضـا قدرا كبيرا من المادة المسيحية فأمر يعقد هذه النقطة ولكنه لا يطعن فى صحتها،

حيث أن الأحداث الرئيسية للقصة يمكن رؤيتها على أنها تتفق تماما مع مذهب الطبيعية المتزمت •

ويمكن ، على سبيل الافتراض اذن ، أن يكتسب الكتاب بعض النظام والاتساق من اعتماده على هذا التقليد . ولكن فوكنر ، فى موقعين أساسيين على الاقل ، ينكر على نفسه أية مزايا كان يمكنه أن يتلقاها منه ، وأنا أترك جانبا ، باعتباره موضوعا آخر ، ما اذا كان الامر في أواسط العشرينات قد بلغ مبلغ التقليد الذى كان يمكنه أن يقدم له الكثير .

وتخلق فكرة العودة الثانية المحكوم عليها بالفشل ، جوا من القدرية وسلوكا من التحديد الطقوسي وهما يتعارضان تعارضا حادا مع نفس ايقاع القصة المعادية للحرب التى كان فوكنر يؤلفها جزئيا • ففكرة عودة ثانية محكوم عليها بالفشل ، تعنى قصة ساكنة بصفة أساسية ، ففهمها القدرى يجعلها فى الواقع مجموعة من الأجزاء من أجل حدث مقرر من قبل ، حدث معروف سلفا ومكتمل من قبل ، ويتطلب ايقاع القصة المعادية للحرب افتراضا معاكسا ، لأنه لا يهم مدى ماتبدو عليه نهايتها أو نغمتها من يأس ، بل انها يجب أن تكرس نهائيا من أجل امكانية التجديد الانسانى وقيمة الارادة الانسانية • وتعنى فكرة قصة « الأسطورة » التحديد ، بينما يعنى نموذج روايتها الامكانية . وحكما بمقاييس التركيب الروائى والتناسق الفكرى ، فليس لأحدهما بالضرورة تفوق على الأخرى ، ومن حق فوكنر تماما — شأنه فى ذلك شأن اى شخص آخر — أن يختار بينهما ، أما الذى لا يستطيع أن يفعله ولم يكن يجب عليه أن يفعله فهو أن يختار الاثنين معا .

ومن الامور المسيئة بنفس الدرجة على الاقل ذلك التناقض بين النزعة السلمية المؤكدة لقصة « أسطورة » واعجاب فوكنر المتكرر بالاشارة الى الاعمال الحربية الجسورة . فقد كان عمله منسوبا دائما بالتناقض بين التمجيد الرومانتيكى للشرف والاعتماد الناضج على التكامل ، ولكن لم يحدث أن كان هذا التناقض بمثل هذه الصورة الحادة . ولو أن فوكنر حاول متعمدا ، لما وجد استراتيجية أفضل لكشف كل تفاهة حديثة عن الشجاعة والشرف • وكل اعجابه بأولئك الجنرالات الفرنسيين : من وضع ذلك الى جوار ايقاع العاطفة . أما أن عدم الانسجام فى القيم الذى يشوه قصة « اسطورة » فذلك أمر مؤسف• أما أن فوكنر يبدو غير متنبه له ، فتلك مأساة .

وما يقال عن فوكنر بالنسبة لتقليد القصة المعادية للحرب صحيح أيضا وبدرجة أكثر اهمية بالنسبة لتقليد الرمزية المسيحية والايمان .

فتمسك فوكنر بالمسيحية فى قصة « أسطورة » انما هو من نوع كبير ومسـلى • فهو يتحرك بايحاء من رموز ترتبط بطفولته وتربيته ، واقليمه ، وهو يتحرك بايحاء من قصص تبدو مجســدة لتلك الطاقات الانسانية التى كان يرغب فى تمجيدها فى السنوات الأخيرة ، وفوق كل ذلك ، فهو يتحرك بايحاء من صورة الانسان كضحية ، الانســان على الصليب . وربما كان هذا الأخير هو أعمق « ما يؤمن » به فوكنر عن المصير الانسانى الا وهو ـ أن كل انسان فى النهاية سوف يبلغ صليبه. ولكن هذه الفكرة فى حد ذاتها لا تصل بعد الى العقيدة المسيحية برغم أنها تعتمد عليها اعتمادا كبيرا .

أن استخدام فوكنر للمواد المسيحية فى قصة « أسطورة » انما هو بالتأكيد أكثر من كونة مجرد حليه أوأستراتيجية أدبية، ان هذه المواد تنبعث من أحاسيس شخصية عزيزة وعميقة • ولكن الطريقة التى يســتخدم بها هذه المواد ـ محولا اياها من المتطلبات السامية للدين الى التأكيدات السائبة لنزعة انسانية رواقية ـ انما تبدو «أدبية» بشكل متزايد • ففوكنر يقع فى ذلك الخطأ الذى يجده الانسان فى كثير من الكتابات الحديثة التى تحاول الاعتماد على الرمزية المسيحية الا وهو : النظر الى الدين لا على أنه نظرة مطلقة للكون ، وانما على اعتبار أنه « خرافة يمكن استخدامها » مكيفة فى أجزاء مناسبة للاغراض الأدبية . وبقدر أفراط فوكنر في تكرار تفاصـــيل أسبوع الآلام ، وبقدر اتزانه فى اثارة جو من الفخامه والأحاسيس الورعة ، بقدر مانجده غامضا بدرجة مذهلة ـ بل والأسوأ من ذلك نجده لا مبال بدرجة مذهلة ـ عندما يتعلق الأمر بالعقيدة المسيحية نفسها • وعلى حد قـــول أندريه جيد ، انه يتمرغ بالقرب منها • فهو لا يستطيع أن يقبل النظرة المسيحية عن الوجود باعتبارها صحيحة تماما ولا يستطيع فى نفس الوقت أن يصرف النظر عن تلك الرموز والقصص التى ـ اذا ما اخذنا معناها الصحيح والكامل ـ تتطلب مثل هذا القبول. انها مشكلة تطالع المرء فى كل صفحة تقريبا من صفحات قصة «أسطورة»، وكل حركة القصة تفرض شكا مستمرا فى مدى ما فيها من صدق •

وكثير ما يلجأ فوكنر الى تكنيك هوثورن فى « الاختيار المتعدد » : وهو التكنيك الذى يسمح للقارىء عن طريقه أن يفسر الاحداث على أنها طبيعية أو اعجازية . ولكن هناك فارقا هائلا فى الطريقة التى يستخدم بها الكاتبان نفس التكنيك . فقد استخدمه هوثورن فى عرض النزوات

الانسانية ، بينما استخدمه فوكنر في خلق صورة طبق الأصل من رواية المسيح وبرغم ما قد يكون فى عواطف فوكنر من قوة تجاه المسيحية ، الا أنه يجد نفسه محرجا بمشكلة المعجزات ، أى مشكلة القوى الخارقة للطبيعة ، مشكلة الدين • وما عدم الاكتراث الذى يعالج به الأمر ـ فى سياق تشبيه مسيحى مفصل ـ أكثر من التقاط للانفاس •

وهكذا نجد العداء ، وهو يردد كلمات نانسى فى رواية « جنازة راهبة » يعلن« ربما كان ما احتاجه هو اننى أريد أن أقابل شخصا ما . أن أومن لا بشيء محدد : وانما أن أومن مجرد الايمان » •

وهناك كثير من الملاحظات من هذا النوع فى قصة « أسـطورة » • ومعظمها جاءت على لسان الشخصيات الايجابية ، ومن ثم فان المرء يعتقد أنه كان مقصودا بها أن تؤخذ على محمل الجد • وهى فى مجملها تبدو وكأنها لا تزيد عن كونها مثالا لذلك التدين المسكن الذى كان سمة مميزة لعصرنا وهى فى النهاية لا تزيد عن كونها عرضا من أعراض الرغبة فى الايمان ، أو على الارجح عدم وجود الايمان . أما أن فوكنر يهتم بتأكيد « الايمان » بصرف النظر عن طبيعته وموضوعه أو سواء كانت له طبيعة أو موضوع أصلا ، وأما أنه يؤكد ثقته فى قدرة الانسان على التحمل بل وحتى النصر ـ مثل هـذه التصريحات قد تؤثر بالفعل فى بعض قرائه ، أما القراء الآخرون مثلى ، فلا يتأثرون طالما أن فوكنر يعجز عن أن يقول لنا ماذا وكيف ولماذا يجب على الانسان أن « يؤمن » وطالما أنه يعجز عن أن يقول لنا شيئا عن شروط « انتصار » الانسان ـ وهكذا يبدو الامر كله شديد الغموض ، أما فيما يختص بقصة « أسطورة » فيجب أن يكون واضحا الآن ان « رسـالتها » الأساسية هى تقرير تفاؤل دنيوى وانسانى ورواقى ، وأنه لا توجد من ثم صلة عضوية فى الكتاب بين هذا المحتوى الايديولوجيوذلك التفصيل فى الاشارة الى المسيحية • ان الصلة بينهما مصطنعة ، فالمطابقات المسيحية ، وخلق شخصية المسيح ، حتى ولو كان أبكم الى حد كبير ، واعادة عملية الصلب ، كل هذه تضفى هالة من التأثير العاطفى والرزانة على وجهة النظر التى يمكن تطويرها دون اشارة الى المسيحية على الاطلاق • وكنتيجة لذلك فان التشبيهات المسيحية كلهـا تثبت أنها لا علاقة لها بالمادة الأساسية للكتاب ، بل انها تمثل ثقلا لاحاجة له على هذه المادة •

وليس هذا هو كل ما هناك . فبين تأكيد الثقة فى الانسان وايقاع الحدث فى قصة « الحكاية الخرافية » يوجد خلاف كبير للغاية • ففكرة

« حدوث » المجيء الثانى ليست مجرد فكرة ساكنة وقدرية بل هى أيضا فكرة ديناميكية أما كيف يمكن التوفيق بينهـا وبين الايمان الغزير في قلب الانسان فأمر فى منتهى الصعوبة . لأن تصور ( المجيء الثانى ) الذى هو فى جوهره تكرار للآلام الأصلية ، ورؤية شخصية المسيح تواجه مرة ثانية بالاحتقار من جانب الجمهور ، كما تواجه الخيانة وخذلان الاتباع وطغيان الدولة ، وتصور مسيح يعلم أنه مقضى عليه ، لا يقدم أملا ولا عقيدة توحى بالأمل . وتقديم هذا على أنه حالة الانسـان بالضرورة ، بحيث يكون التاريخ نفسه أشبه بدورة من الأمل المخذول والايمان الذى اسىء استعماله ، كل هذا يتضمن رؤية يائسة تتعارض بشدة لا مع افتراضات المسيحية فحسب وانما أيضا مع تلك العبارات الحافلة بالتأكيد والتى يريدنا فوكنر أن نستخرجها من كتابه . ونتيجة لهذا جاء الكتاب مفككا وغير متماسك .

## الفصل الثانى عشر

# المدينة والقصر

انقضت سبعة عشر عاما بين تواريخ نشر روايتى « القرية الصغيرة » و « المدينـــة » ولم تكن هذه السنوات ســـنوات تكريم وجوائز وخطب وتصريحات فحسب ، ولكنها كانت أيضا سنوات أزمة متصاعدة ببطء فى تاريخ فوكنر • ومن الناحية الرسمية يشكل الكتابان جزئين من ثلاثية تعتبر قصة « القصر » مجلدها الختامى ، وهناك ثمة فائدة من النظر اليهـا على انها كذلك اذا كان اهتمام المرء الرئيسى هو أن يكتسب نظرة شاملة لتاريخ أفكار فوكنر وتطور مشاعره نحو مقاطعة اليوكناباتاوفا • ولـكن عند دراسة هذه الروايات كروايات منفصلة ، نجد أن روايتى « القـرية الصغيرة » و « المدينة » لا تشتركان فى أمور كثيرة : فهما قد كتبتا بطريقتين مختلفتين ، فأولاهما دعابة غزيرة ثرية بينما ثانيتهما رواية جادة وهما تنهجان منهجين مختلفين نحو ما يبدو أنه مادة مشتركة ، والواقع أنه يمكن اعتبارهما عملا لكاتبين مختلفين ، احداهما كتبها فوكنر الروائى المبدع والثانية كتبها فوكنر الذى كثيرا ما يشرد خياله بفعل الشعارات التى أوردها فى حديثه عند تسلمه جائزة نوبل •

فبعد روايتى « القرية الصغيرة » و «اهبط يا موسى» لم ينجح فوكنر ــ على الاقل حتى سنة ١٩٦٠ فى كتابة قصة مدعمة تماما ومن الطراز الاول • ولقد احتوت الكتب التى نشرها فى سنوات ما بعد الحرب على أكثر من الأجزاء الرائعة واللامعة ، ولكنها فى اجمالها كانت كتبا مغتصـــبة وقلقة ، وهكذا أبدت جميعها أعمال رجل لم يعد مدفوعا بل أصبح يجب عليه الآن ان يدفع نفسه • فرواية « دخيل فى الوحل » تشوهها قطع من الخطابة الجنوبية الميتة ، ورواية « قداس راهبة » تشوهها تمثيلية كان المقصود منها أن تكون درامية ولكنها تهبط فى أجزاء كثيرة الى مستوى التصريحات الجامدة . أما قصة « أسطورة » وهى التى يمكن أن تحتل

مكانا فى مؤلفات فوكنر مشابه الى حد ما مكان قصة «بيير » في مؤلفات ملفيل ، فهى كتاب رائع فى فكرته ولكنه أجوف فى تنفيذه .

فما الذى حدث ؟ أظن أنه لم يحن الوقت بعد لأن نجيب عن هذا السؤال وأقصى ما نستطيع عمله هو أن نخمن ، ولكن اسمحوا لى أن أسجل بعض أعراض المشكلة . هناك فى كل هذه المؤلفات اعتماد على الخطـــابة القوية وهو ما يحمل كثيرا من العلامات الخارجية لأساليب فوكنر الأولى، ولكنه فى الواقع نوع من تقليد النفس ، نوع من السخط الجامح ينهـــال فى فيض طاغ . فذلك الفيض الذى يستعمل به فوكنر اللغة فى هذه المؤلفات يبدو فى حد ذاته محسوبا ويمكن التنبؤ به ، انها وسيلة فى جعبة كاتب يحس بأخطار التراخى حتى وهو يقترب من أخطار الانهاك.

وهناك كذلك فى هذه القصص ميل الى افتعـــال الحبكات ، تعسف مزخرف وغرابة فى الاختراع ـ كما لو أن فوكنر ، وقد درس الحياة الانسانية وفكر فيها مليا لهذه المدة الطويلة وبمثل هذه المعاناة ، قد أحس الآن بأن «أى شيء» ممكن للانسان ، ولم تكن المماثلة سوى مجرد قناع لارتعاشنا، أو كما لو أن فوكنر ، وقد تعب من رواية القصص وخلق الشخصيات ، قد قرر الآن أن يكسر تعويذته الخاصة ويكشف عن نفاد صبره بمهارته فى نفس الوقت الذى ظهرت فيه . ان جزءا على الاقل من فوكنر ـ وهو الرجـل الذى تراه فى الصور الفوتوغرافية مرتديا معطفـــا رماديا أنيقـــا ، وقد بدا نشيطا متحفظا ـ قد دخل أو دخل من جديد عـــالم العمل المألوف الذى نعيش فيه أنت وأنا ، ولم يعد ممكنا أن نتصوره ـ مثل بلزاك ـ راقدا على فراش المرض يطلب طبيبا ـ « استدعوا لى الطبيب العجـوز بيبودى ! » ـ من قصصه الخاصة . وقد قادته رحلة الابداع ـ التى بدأها بعدمية العشرينات فى رواية « راتب الجنود » ـ لا كما ادعى نقاده المحافظون الى أمان الاخلاقية التقليدية وقوتها ، بل الى الحافة الخطرة لعدمية الخمسينات . وهكذا نجد فوكنر فى نضجه ، قلقا ومتحيرا مثلما كان عندما نشر أشعاره الحزينة الأولى .

لقد أصبح فوكنر معاصرا لنا. ولم يعد بوسعه أن يعمل داخل حدود وسائله المقررة ، وان المرء ليحس بالحيرة تنتشر خلال صفحاته ، وهى حيرة تجعل من موضوعات رواياته الأولى قوة تقيد رواياته الأخيرة . والا فكيف يتسنى للمرء أن يفسر الثورات الكلامية الغاضبة لجافن ستيفنز ، وكيل النيابة الحاصل على درجته العلمية من هيدلبرج والمحب للغو والذى يبـدو بصورة مروعة «كبديل» لفوكنر ؟ وما من شخص عنده لمسة من الاحساس

ناهيك عن الاحترام ، الا ويجب عليه أن يستجيب بحرارة لهذا الفوكنر الجديد الذى يشارك بوضوح فى ترداداتنا وشكوكنا . ولكن فى الحقيقة لم يعد هذا هو الرجل الذى كتب روايتى « الصخب والعنف » أو « القرية الصغيرة » . لأنه عندما عاد فوكنر من جديد لآل سنوبس ، لكى يكمل ثلاثيته فى أواخر خمسينات القرن العشرين ، لم يكن قادرا على ابداء عنفه القديم ولا سخريته القديمة . وكلاهما ، مع ذلك ، يظهران بشكل متكرر فى روايتى « المدينة » و « القصر » ، وهناك أقسام لو انتزعت من السياق لبدت مشابهة تماما لأى شىء كتبه فى الماضى . ولكن المشكلة هنا هى أنها لابد أن تنتزع من السياق لكى تبدو كذلك .

كما أن الصعوبة لا تكمن فى التصميم الشامل للثلاثية . ففوكنر يتمتع بقبضة متمكنة من الاحتمالات الاجتماعية لمذهب آل سنوبس . فهو يرى كيف يجب على فليم سنوبس أن يسعى جاهدا من أجل مظهر الاحترام لكى يكسب البركة العامة لثروته ، وكيف أن مظهر الاحترام بدوره بمجرد أن يبدو على وشك التحقيق يسلبه جزء من قـواه الشيطانية ويحصره فى نطاق مخلوق عادى . كذلك يرى فوكنر كيف أن فليم ، ولو أنه قادر تماما على مواجهة أية هجمات من القادة الاخلاقيين « التقليديين » للمقاطعة ، يجب أن يموت على يدى آلهة النقمة من داخل قبيلته نفسها . كل هذا مصاغ بوضوح من خلال فكرة الثلاثية : لا يمكن أن يكون هناك خلاف جدى مع مفهوم فوكنر لنشأة ومصير آل سنوبس .

وبوسع المرء أن يتوقع عشرات من المقالات التى ستقتفى أثر الطرق التى تساهم بها كل واقعة أو حدث فى الثلاثية فى تشكيل الفكرة الكلية والتى سوف تخلق بذلك الانطباع الزائف بوجود تطابق مرض بين التصميم التصورى والقصص كما هى موجودة بالفعل . ومع ذلك ، ففيما يختص بقصتى « المدينة » و « القصر » ، لا يوجد مثل هذا التطابق ، فهذه القصص لاتدرك احتياجات وامكانيات تصميم فوكنر الشامل الا بشكل متقطع .

وربما أفادنا مثال صغير فى توضيح الامور . ففى قصة « القصر » أعلن أحد آل سنوبس ، ـ وهو ابن العم كلانيس وكان يخوض انتخابات الكونجرس سنة ١٩٤٥ ـ فجأة أنه ضد الكوكلوكس كلان . وتضايق هذه المناورة ـ التى عملت استجابة للجو المتغير فى الجنوب ـ راتليف وجافن ستيفنز اللذين يخشيان أن تنتعش مجموعة « الليبراليين » الصغيرة فى اليوكناتاوفا . وهـكذا يرتب راتليف أثنـاء رحلة فى فرنشمانز بند عملية اطلاق مجموعة من الكلاب على كلانيس على زعم أنها أخطأت فحسبته دغلا

اعتادوا أن يزوروه يوميا بانتظام ، وهذا التهوين من شأن المرشح سوف يجعله يبدو فى صورة مضحكة حتى يضطر الى الانسحاب من المعركة ٠

وقد تصلح هذه كأقصوصة صغيرة ٠ ان لها قبولا خاصا بها ، كما أن فيها كفاية ذاتيه أيضا . وان فوكنر يستطيع أن يعالج هذا النوع من الطرائف أفضل من أى كاتب آخر فى أمريكا حيث أنه يعرف عقلية الانتهازى المضلل من أمثال كلانيس سنوبس أفضل من أى شخص آخر ٠ ولكن فى سباق الثلاثية تبدو الواقعة غير كافية بل وربما مدمرة ، لأن هناك اختلافا بينا بين المشكلة التى يثيرها ادعاء كلانيس بالتنور والوسائل التى يستخدمها راتليف لمجابهة هذا الادعاء : انه اختلاف بين طريقتين وعصرين من الوجود الاجتماعى ٠ فالواقعة توحى بأن تهديد مذهب آل سنوبس يمكن أن يحرف عن طريق ذكاء راتليف ٠ وهو افتراض ساهمت كل المادة السابقة في اقناعنا بأن نشك فيه بشدة فاذا جئنا الآن لنقتنع به ، فان هذا يدفعنا الى الظن بأن الخطر المتجسد فى آل سنوبس لا يجب أن يأخذ بكل الجدية الذى نسبته اليه الثلاثية ٠ وهكذا نجد أن الواقعة لطيفة فى حد ذاتها وكذلك فكرة الثلاثية ، ولكن العلاقة بين الاثنين مزعجة ٠

وهناك أمثلة أخرى أهم من ذلك ٠ فمن خلال روايتى « المدينة » و « القصر الريفى » نجد فليم سنوبس يسعى بخطى حثيثة نحو السيطرة الاقتصادية فى جيفرسون ٠ ومعنى هذا واضح تماما ولكن فليم نفسه ، كشخصية فى رواية ، لا يبدو حيا فى هذه الكتب كما كان فى رواية «القرية الصغيرة » . ويبدو هذا راجعا جزئيا الى تذبذب فى الطاقة الابداعية ، كما يبدو راجعا جزئيا الى الاستعداد لتجنب الأحساس المباشر والدرامى ٠ فأحداث رواية « المدينة » والى حد كبير رواية « القصر الريفى » تبدو مجهدة من خلال الوعى المضبب والغامض لجافن ستيفنز ، وهو بالتأكيد أكبر دعى فى الأدب الأمريكى ، وتشارلز ماليسون ، الذى يبدى ما يبشر بأنه سيصبح النجم الصاعد ٠ وهكذا يبدو الأمر كما لو أن فوكنر ــ الذى كان فى وقت من الأوقات خصبا وحرا فى ابتداعاته ــ قد أصبح الآن أسير هذه الابتداعات، مدفوعا الى الخوض خلال حركات المهارة الفنية وأن يعقد وجهة النظر التى تروى منها القصة ، بصرف النظر عن الحاجة الداخلية لذلك أو جدواه ٠ وتتمتع كل من روايتى « المدينة » و « القصر الريفى » بسمو لغوى فى المسائل الفنية يفوق تماما رواية « القرية الصغيرة » ، ولكنه لا يفيدهما كثيرا ٠

وتبدو الصعوبة فى رواية « المدينة » بصفة خاصة منهكة ٠ فرواية

« المدينة » هى رواية تفى بالتزاماتها نحو الثلاثية ، متبعة الفكرة الصحيحة ومحركة للحدث الى النقطة التى تستطيع فيها رواية « القصر الريفى » أن تبدأ ، ولكنها نادرا ماتستحوذ على عواطفنا ، نادرا ماتتفجر حيويه أو حرارة خاصة بها وفي رواية « المدينة » يدفع راتليف ــ وهو أنجح شخصيات وركنر وأكثرها جاذبية ــ الى الانسحاب الى خلفية الرواية ولا يسمح له أن يتكلم بالسلطة التى كانت له فى رواية « القرية الصغيرة » • وربما كان « هناك سبب لذلك فيما يختص بفكرة الرواية ، فراتليف فى جيفرسون الحديث لا يستطيع أن يتصرف بالسهولة والمعرفة اللتين كان يتمتع بهما فى فرنشمانزبند • انه شخصية من عصر ســـابق ونوع آخر من الحياة لا يحس بأنه فى مـــكانه الطبيعى فى الوقت الحاضر • ولـــكن اذا كان انسحاب راتليف مستحب بصفة مجردة ، فان النتائج الأدبية الملموســة تبدو سيئة الحظ • فمعظم الوقت ، فى روايتى «المدينة» و «القصر الريفى» نرى الحدث من خلال النظرة الخشـــنة لستيفنز والنظرة الســـطحية لتشارلزماليسون ونجد أنفسنا مشوقين الى الدعاية الباردة ، والانسانية الرقيقة والنضج البسيط الذى أضفاه راتليف على رواية «القرية الصغيرة»• وحتى عندما يسمح فوكنر لراتليف أن يظهـر للعيان ، فانه يظهـر غالبا كصدى ثانوى لستيفنز وماليسون ، أكثر من كونه القصاص أو المراقب الرئيسى • وهناك فترات ــ وهى بالتأكيد فترات قلقة ــ عندما نرى راتليف شخصية من الدرجة الثـــالثة ، من خلال احســـاس ماليســون باحســـاس ستيفنز به • والأمر الذى يعقد المشكلة هو أن فوكنر نادرا ما يقيم أى تصور نقدى على ــ والأمر هنا أكثر مما يتوهم القارىء ــ ستيفنز ، وماليسون ذلك الذى ينظر اليه عادة باعتباره أخلاقيا شجاعا وشابا لطيفا ورث قصص اليوكناباتاوفا وحكمتها • أما فى رواية « القصر الريفى » فان فوكنر يبدأ فعلا فى اظهار بعض علامات الانتباه الى أن ستيفنز بعيد جدا عما حاول أن يقنعنا به ، ولكن عندئذ يصبح ماليسون أكثر مضايقة • لقد أصبح الغلام المحبوب فى قصة « دخيل فى الوحل » خريجا لجامعة هارفارد مقلدا من هم أكبر منه سنا فى لغة جوفاء تنذر بالسوء ، كما جاء فى ملاحظاته عن الحيـــاة الجنسية المحتملة لســتيفنز ولنداسنويس • وليس هناك فى النص ، فى حدود ما أرى ، ما يقدم دليلا لافتراض أن فوكنر يقف موقف الانتقاد اللاذع من هذه الحكمة ، أو أنه يرغب منا أن نرى ماليسون فى أى ضوء الا أن يكون ضوءا متعاطفا •

مثل هذا التصور المعقد والمخلخل يتجه الى أن يكون غير درامى• مالم يضف المراقبون أنفسهم التوتر والطاقة على الرواية ، ففى رواية المدينة

يقيم تكنيكا أكثر التواء بكثير مما تتطلبه المادة ، وهو من ثم تكنيك يضايق المادة ويصيبها بالاضطراب • ويشعر المرء فى رواية « المدينة » والى حدما أقل من ذلك فى رواية « القصر الريفى » ـ بالوجود القلق لبراعة تبحث عن موضوع تبرز فيه نفسها ولكنها لا تجده • وفى هذه الأثناء نجد فليم سنوبس ـ الذى نتطلع الى أن نراه فى حركة شيطانية ، حرا وعلى سجيته ، دون أى ملاحظات تفسيرية أو عتراضية من أحد ، ناهيك عن جافن ستيفنز ـ نجده يزداد تواريا فى الخلفية : نفس فليم الذى كان يجب أن يكون الشخصية المسيطرة العظيمة ، كما كان فى رواية «القرية الصغيرة» ، لكل الثلاثية !

واحقاقا للحق يجب على المرء أن يعترف أن نفس تكامل الحقد الذى زود فوكنر فليم به فى رواية « القرية الصغيرة » وضع أمامه مشكلة بالغة الصعوبة . كيف يمكن لفليم أن يزداد تطورا ، وكيف يمكن أن يظهر متوسعا فى مجاله دون أن يتحول الى مجرد ميلودرامى أو موضوعا لعلم الاجتماع ؟ ومن الواضح أن فوكنر تنبه لهذه المشكلة فحاول أن يتغلب عليها فى كل من روايتى « المدينة » و « القصر الريفى » بابقاء فليم فى الخلفية كشخصية لا نكاد نراها وان كان مطلوب منا دائما أن نحسها من خلال تأثيرها على الشخصيات الأخرى • ومع ذلك فان هذا لا يجدى دائما ، لأن هناك تناقضا بين ماتتطلبه الثلاثية من فليم ـ أن ينسحب باحترام ـ وما تتطلبه استراتيجية فوكنر المحلية من فليم ـ أن يستمر فى ممارسة نفوذ حقود على كل المحيطين به • أما أن ينتهى فليم سنوبس ، من بين كل الوحوش الرائعين فى الأدب الأمريكى ـ وقد بدا طيفا وغامضا ـ فمن كان يتوقع هذا ؟

لقد ارتكب فوكنر غلطة ترقيق فليم ، بل انه فى بعض الاحيان يكاد يعطى تفسيرا اجتماعيا وسيكولوجيا لسلوكه ، وهو أمر كان فليم أول من يحتقره ـ كما انه أمر تعيس تماما لو أن بن جونسون قد انفجر باكيا فوق جثة فولبون • وعندما يكون فليم الذى نراه ، أو ، للأسف ، فليم الذى نسمع عنه «هو ذلك العجوز الأخرق ابن الزانية الذى تتكون حصيلته اللغوية من كلمتين ، أحداهما لا ، والأخرى حجب ، » ـ كل هذا يستقيم فى أفضل عوالم فوكنر ـ وعندما يكون فليم الذى يصبح موضوعا آخر فى تمتمات جافن ستيفنز النهمة ، فانه يعانى مصيرا أسوأ حتى مما يستحق •

وعند كتابة رواية « القصر الريفى » يبدو أن فوكنر لم يكن راغبا فى مواجهة فكرة أن فليم ـ وقد بلغ قمة عالمه ـ قد يبقى هناك مستريحا ، أو

ببساطة أكثر ، ان الرواية ستكون أفضل لو أنه تركه يبقى هناك • ان التفاؤل الثابت والارادى الى حد ما الذى سيطر على فوكنر فى سنوات مابعد الحرب العالمية الثانية لا يستطيع أن يدافع — بل انه بالكاد يبرر — عن ذلك التبصر الرائع الذى دفعه فى رواية «القرية الصغيرة» الى أن يكتب عن ظهور فليم سنوبس كما لو كان أمرا لا مناص منه ولا سلطان للحكم عليه ولاشىء يمكن عمله سوى المشاهدة بل وحتى التلذذ بالكارثة • وعندما أوشك فوكنر على اتمام رواية « القصر الريفى » بدا أنه أحس بحاجة قوية لتحطيم فليم ، ولم يكن هذا بالتأكيد راجعا لأى افتراض أحمق بأن جافن ستيفنز أو من هم على شاكلته يمكن أن يكونوا أندادا لآل سنوبس ، وانما كان منبعثا من رغبة فى تأكيد تلك القيم الايجابية — الاحسان والكرم والتحمل — التى كان ينشرها فى تصريحاته العامة • ولقد كان هناك ، كما سبق وأوضحت، الفكرة المسيطرة والشرعية تماما للثلاثية نفسها : أن تكون رغبة فليم العارمة فى كسب الاحترام هى نهايته • ولكن عندما يفحص الانسان عن كثب عقدة رواية « القصر الريفى » فلسوف يتضح أنه ليست هناك علاقة سببية ضرورية بين الفكرة الكلية للثلاثية والطريقة التى تم التصرف بها مع فليم فى النهاية ، وبمعنى آخر ، بين الفكرة العامة للاحترام والانتقام العاجل لمينك من ابن عمه • وحكما بمقاييس الارضاء الأخلاقى ، وربما كذلك المطابقة الاجتماعية ، فقد تكون نهاية رواية «القصر الريفى» مقبولة تماما • ولكن بالنظر الى الهجوم الكوميدى الذى شنته القصص الأولى عن آل سنوبس روايته « القرية الصغيرة » فان تطور الثلاثية بل وربما حتى نهايتها انما تبدو غير موفقه ، حيث ان ما أدخل السرور فى البداية على نفس المرء فى قراءته عن آل سنوبس لم يكن أى افتراض سخيف بأنهم متوافقون مع الواقع الاجتماعى : وانما نجدهم — من خلال المبالغة والاسراف ونوع من السريالية ، قد أضاءوا مساحة كاملة من الحياة الحديثة ، كما ألقوا الضوء فى الواقع على نوع كامل من السلوك الانسانى •

ولايظهر هذا الهجوم الكوميدى فى روايتى «المدينة» و «القصر الريفى» الا بشكل عرضى • وعلى الاجمال فان رواية « القصر » هى رواية أفضل وأكثر درامية و « تماسكا » من رواية «المدينة» ، واذا لم يكن هذا الشىء فلأنها تحتوى على وصف رحلة مينك سنوبس من السجن عائدا الى جيفرسون • ولكن يوجد فى قصة «المدينة» أقسام قليلة وأحداث تفيد الى الذهن تلك الفكاهة والحماس القديمين أفضل من أى شىء يوجد فى رواية «القصر الريفى» وبعض هذه الاقسام والاحداث انما هى اعادة صياغة لبعض قصص فوكنر المبكر مثل «بغل فى الفناء» و «القنطروس النحاس» • وتظهر أولى هاتين

القصتين ، كما نسجت فى رواية «المدينة» باعتبارها قطعة من اللغو المرح • وهى تخص أ• و• سنوبس ، الذى وضـــع لنفسه خطة يربط البغـال بمقتضاها قرب شريط السكة الحديد ثم يتقاضى سنتين دولارا مقابل كل منها عندما تدوسها القطارات ، بيد أنه الآن فى حالة غضب جامحة لأنه لم يحصل على نصيبه العـادل من التأمين البالغ ثمانية آلاف وخمسمائة دولار والذى جمعته زوجة شريكه ، هيث ، بعد أن لقى هيث مصرعه مع البغال •

والأفضل من ذلك هو القسم الختـــامى من رواية « المدينة » الذى يرسل فيه بايرون سنوبس ، ذلك الصراف السائب اليد الذى كان قد هرب الى تكساس ببضعة آلاف من الدولارات ، يرسل أربعة من أطفاله مع أحد الهنود الى فليم • وفى هؤلاء الاطفال العتاة ، الذين كادوا يحرقون ابن عمهم كلانيس حيا ويقتحمون مصنعا للكوكاكولا دون أن يتسببوا فى قرع أجراس الانذار ضـــد السرقة ويظهرون تعودا ناضـجا على أكياس الكهرباء ، فى هؤلاء الاطفال تظهر النزعة التدميرية الخالصة لآل سنوبس بحماس فائق • انهم ، كما لاحظ راتليف « النهـــاية الاخيرة والختامية لسلوك ســـنوبس الشرس فى جيفرسون » ، وحتى فليم ـ الذى كانت تحاصره المدينة فى ذلك الوقت ـ يجد نفسه مضطرا الى شحنهم بالسفينة الى تكساس دفاعا عن نفسه • وهكذا تضرب الواقعة ، بذكاء وروح عالية، على ذلك الوتر الذى اعتاد المرء أن يتطلع اليه فى القصص عن آل سنوبس ـ وهو وتر لا يضرب عليه كثيرا فى أى من روايتى «المدينة» و «القصر» وربما كان ذلك راجعا الى رزانة فوكنر الجديدة •

وأخيرا فان أكبر مشكلة فى هاتين الروايتين هى أن فوكنر مضطر لأن يعطى قسما كبيرا من الرواية لمـــادة لا تتضمن آل سنوبس بشكل مبـــاشر • ومرة أخرى ، يوجد هنـــاك تناقض بين احتياجات الثلاثية وتصميمها من ناحية وبين ما يســتطيع فوكنر أن يغطيه فى وقت كتابة الرواية • ويميل جزء كبير من هذه المادة الضرورية ـ الضرورية من أجل المحافظة على حركة الحبكة ـ الى أن يعبر عنه بشكل صريح أو ملخص ، أكثر من تقديمه بشكل درامى •

وربمـــا كان أفضل مثل على هـــذه الصراحة هو ما يوجد فى القسم المتوسط عن رواية « القصر الريفى » ، الذى يتناول علاقة ستيفنز مع ليندا سنوبس ، ابنة زوجة فليم ، وابنة يولا فارنر سنوبس• أما جونيويورك، ومغـــامرة ليندا فى الشيوعية ، وتجسس أحد رجال مكتب المبـــاحث

الفيدرالية ـ فهذه كلها ليست مواد يعالجها فوكنر بتمكن • والعلاقة بين جافن وليندا ـ فهما عاشقان ولكن دون جدوى ، وهما لا يتزوجان لأسباب ليست واضحة ، كما أنهما لا يفعلان شيئا مما يتوقع لرجل وامرأة أن يفعلاه لأسباب أقل وضوحا ـ هذه العلاقة لا يسمح لها مطلقا أن تستقر في وضوح هادىء • واقصى ما تفعله أنها أظهرت شفقة معتدلة ، حيث ان فوكنر لا يبدو قادرا مطلقا على مواجهة بقايا الفروسية الجنوبية ، فالايديولوجية الرومانسية ، أو الكبت العادى البسيط يدفعه الى التفكير فى الحب على انه « قدر » متحذلق ، واننى أظن أن الحقيقة هى أن فوكنر لا يستطيع أن يعالج الخبرة الجنسية البالغة بصراحة مباشرة ، على الرغم من تكرر ظهور الجنس فى كتبه الأولى كعرض من اعراض الفوضى والعنف • وفقط عند نهاية الرواية ، عندما يقبل ستيفنز وليندا كل منهما الآخر مودعين ويضع هو يده خلف ظهرها « يلمسها ببساطة ... ويسند عجيزاتها كما يفعل المرء مع طفل صغير ، » عند هذا فقط يصرخ فوكنر بما ظل هذا القسم كله من الرواية يصرخ به •

واذا كانت ثلاثية سنوبس مؤثرة وفى نفس الوقت ناقصة ، فان رواية « القصر » ـ اذا ما أخذت بشكل أكثر تواضعا كرواية قائمة بذاتها ـ تحتوى على أجزاء رائعة • وربما نجد القارىء غير المتعمق فى مؤلف فوكنر والذى لا يعنيه شيئا عن علاقته بكتبه السابقة ، هو فى أفضل وضع لأن يتقبل هذا بسرور • لأنه كلما ظهر مينك سنوبس أصبح الأسلوب جافا ، وجادا ومتذبذبا ، وتظهر مقدرة فوكنر ـ كما قال مالكولم كاولى ـ على «رواية القصص عن الناس أو الحيوانات التى أدت دورها،» تظهر فى أجلى صورها • ومثل طريد العدالة فى رواية « النخيل البرى » يمضى منك فى ثبات نحو نهايته ، يمضى دون خوف أو أمل ، صافى الذهن لا تطرف له عين .

ان صورة مينك تتجاوز حدود المديح : فهو روح جاهلة بسيطة ترى الوجود كصراع لا ينتهى بين أولدموستر ( الله ) وثيم ( العالم ) ، صراع ينتصر فيه ثيم دائما بل وحتى بشكل صائب وطبيعى ، وهو دائما مسيطر على الأحداث فى حركتها ، بينما يقف أولدموستر مستعدا، لا للتدخل أو المساعدة ، وانما لأن يرسم خطا ، مثل مينك نفسه ، ويقول انه بعد هذا الخط لا يجرؤ أحد على تعذيب أو محاكمة أى شخص حتى ولا شخص بائس مثل مينك • ان ارادة مينك هى ارادة البطولة ، فهو رجل يعيش حاجته ، وهو آخر تجسيد ـ بل وأكثرها تأثيرا ـ لما اطلقت عليه من قبل حركة فوكنر .

ففى الجزء الافتتاحى من الرواية ، وكذلك فى الصفحات النهائية اللامعة ــ حيث يذهب مينك لشراء بندقية ، وينضم الى جماعة من الاصلاحيين يقودهم الجاويش البحرى جودباى هاى نراه يعود فى النهاية ــ وكأنه مسوق بنوع من القدرية ــ الى جيفرسون ليقتل ابن عمه ــ فى هذه الصفحات نجد فوكنر يكتب بأقصى قوته . ولسوف يكون تعسفا أن نقول ان كل لمسة طيبة أو معبرة انما يتطلبها تصميم الثلاثية ، وهناك طريقة يمكن للمرء فيها ان يعتبر القسم الختامى من رواية « القصر » قطعة رائعة ، ولمحة من الفن تقدم معانيها الخاصة وايقاعاتها الخاصة ، واستعادة بطولية لمواهب فوكنر الوطنية المبكرة ، تلك المواهب التى عرفت فى قصة « العجوز » أو أجزاء من رواية « الضوء فى أغسطس » هنا ترتعش الصفحات بالذكريات ، وتصبح اللغة متوترة ، ويصبح احساس فوكنر بقوة الحياة الانسانية وهى تجرف الانسان بعيدا عن عقله أو معرفته ، يصبح طاغيا . وهذا هو مينك فى لحظة من لحظات التفكير :

> فى عام ١٩٤٨ سوف يكون هو ومينك كلاهما عجوزين وقال فى صوت مرتفع : « ياله من عار الا نستطيع ونحن رجلين عجوزين أن نخرج لنجلس فى سلام فى الشمس أو الظل ، منتظرين موتنا معا ، لا نفكر فى الايذاء أو الأذى ، بل لا نتذكر شيئا عن الأذى أو الأيذاء أو الألم أو الانتقام » ، ــ رجلين عجوزين ليسا فقط عاجزين عن مزيد من الايذاء لأى شخص بل وحتى عاجزين عن تذكر الأذى أو الايذاء ..

ويقترب مينك من جيفرسون بعد ثمانية وثلاثين عاما ، وبينما هو يستريح فوق عربة بضاعة :

> كان مستريحا تماما . ولكنه فى الأساس كان بعيدا عن الارض . وكان ذلك هو الخطر ، فأى رجل كان يراقب ، فما أن يرقد الانسان على الارض حتى يبدأ التراب فى احتوائك داخل الارض من جديد . فمنذ لحظة ولادتك من بطن أمك ، بدأت قوة الارض وجذبها تعمل عملها فيك .. وكنت تعرف ذلك أيضا .

ان قراءة مثل هذه الفقرات كاملة فى سياقها ، لهو مثل العودة الى عالم رائع غشيه الضباب قليلا ولكنه أصبح الآن من جديد شديد الوضوح واللمعان والقوة ، وهكذا يبدو كل شىء حسن .

# تعليق ختامي

ليس بوسع أى تقـــدير لفوكنر كروائي أن يدعـــى لنفسه فى الوقت الراهن أن يكون أكثر من تقدير تجريبى وغير مؤكد • ولاشك أن فوكنر سوف يكتب مزيدا من الكتب ، وقد يؤدى بعضها الى تعديل احساسنا ببعض ماكتبه بالفعل • ولسوف يمكن البعد الزمنى القراء المقبلين من أن يفهموها ويقدروها بشكل أكثر كمالا • ومع ذلك ، فمادام ليس لنا خيار الا أن نعيش ونتكلم فى حياتنا ، فلا يجب أن نسمح لهذه الصعوبات بأن تمنعنا من ابداء عبـــارات الاستجابة مهما كانت مؤقتة •

فمن حيث الابتكار ، لاشك أن فوكنر يساوى على الأقل أساتذة القرن العشرين الأوربيين • انه عبقرى ، رغم أن هذه كلمة ممجوجة • وان مؤلفاته لتزخر بالقوة المحلية ، وحتى فى كتبه الأخيرة ، المهتزة الى حد ما فهناك شواهد على خصوبته فى خلق مواقف وشخصيات حية • انه يتمتع بالمواهب الأساسية للقصاص : وأعنى بها القدرة على تصور الموقف ورواية القصة • ان فوكنر هو أكثر الكتاب الأمريكيين الأحياء * تأثيرا ، ولاشك أنه أحسنهم منذ « دريسر » وربما منذ « جيمس » • ولكن تعوزه بعض عناصر — الا فى قليل من رواياته وقصصه — التمكن الكامل الذى نراه فى أعمال جويس وبروست وكافكاولورنس •

وحيث يصاب المرء بخيبة الأمل عند قراءته لفوكنر ، سواء فى كتب كاملة أو أجزاء منهـــا ، فان ذلك يحدث من خــــلال عدم التفوق الذهنى ، وقد يعترض على ذلك بالقول بأن الكاتب الذى استطاع أن يصوغ عملا جديا ومعقدا ورائعا مثل رواية « الصخب والعنف » لا يمكن أن تعـــوزه القريحة ، أو أن الرجل الذى تصـــدر وطوز كل تاريخ البوكناباتاوفا لابد أنه يتمتع بقدر هائل من توقد الذهن • وهذا اعتراض صحيح الى حد كبير ، ولكننا عندما نتحدث عن نوعية عقل كاتب ما فاننا نعنى شيئا أكثر من ذلك • اننا نعنى قدرته على التحلى بدرجة عالية من

التعليق والملاحظة داخل اطار بناء مؤلفه ، وقدرته على معـــالجة الأفكار العامة بقوة درامية مساوية لقدرته على ايراد صور السلوك •

وهذه كلها قدرات منتقاة ونادرة ولا يتمتع بها بشكل كامل الا عدد قليل جدا من القصاصين مثل ستندال وديستويفسكي وتولستوى وجورج اليــــوت • وفى هذا القسم من العمل الأدبى ، الذى يماثل فى أهميته تصوير الشخصية وتصعيد الدراما ، يفشل بوضوح عدد كبير من القصاصين الأمريكيين الموهوبين وبخاصة ذوى « المواهب الطبيعية » من جيل فوكنر الذين لم تصقلهم التقاليد الأدبية أو التدريب الأدبى • ان فشلهم هو فشل فى الشكل أى فى عدم التحديد لمعنى العبارة وعدم التماسك فى الفكرة • وهو فشل يتصل بخوفهم الرومانتيكى من مهنة الأدب ، وهو فشل يظهر في لغتهم ، التى كثيرا مايجبرونها على أن تبين عن مكابدة ذهنية ، وفى قصة « دكتور فاوستس » يلاحظ « توماس مان » أنه فى الادب « فان أعلى وأعمق اتصال بالاحاسيس انما يكمن فى مرحلة من توقد الذهن والجدية الشكلية » • ثم يمضى قائلا ان أعظم الأدب هو مايمثل اندماجا بين الاحساس والفكر ، عاطفة ديونيسيس ووضوح أبولو • وهنــاك بالطبع عدد من المؤلفات منها ــ « الصـخب والعنف » و « عندما أرقد محتضرا » ــ يحقق فوكنر فيها هذا الاندماج ، ولكنه فى أحيان أخرى ، وبسبب ضعفه فى تلك النواحى من التكوين التى تنتسب لما هو منظم ومجرد ، نجده يضطر الى الاعتماد ــ أكثر من اللازم ــ على مخيلته الفياضة •

أما لماذا يحدث هذا ، فمشكلة معقدة وصعبة تبقى لكى يناقشها مؤرخو الثقافة الأمريكية ، لكن هنــاك ثمة نبذة قدمها « جون كرو رانسوم » ، الشـــاعر والناقد الجنوبى • فقد كتب يقول : « إن فوكنر لم يتمتع بمزايا مجتمع أقرانه الأدباء الذين ناقشوا القصة الواقعية ، ومارسوا كتابتها ، كذلك لم تكن عنده مزايا مجتمع المثقفين بمنطقهم الديالكتيكى القوى ، الذى كان من شأنه أن يعطى لما يخلقه انتشارا واسعا منضبطا كما فعل دوستويفسكى » •

وداخل اطار هذه الحدود فقد كان جزاؤه رائعا للغاية •• فمن بين الكتاب الأمريكيين فى القرن الحالى نجد أن فوكنر هو الوحيد الذى ملأ عالما معقدا من الخيال نستطيع أن نتعرف فيه على الخصائص ، والقسمات الأخلاقية لعصرنا ، وهو عالم يبدو متسعا ، ويزداد ثراء من كتاب الى كتاب • ورغم أن عالم اليوكناباتاوفا مقصـور على منطقة

اقليمية ، وهو من ثم خال من كثير من الأنماط الهامة للطابع الامريكي وكثير من الموضوعات الهامة للسلوك الامريكي ، بالرغم من كل هذا فانه لا مثيــل له في الكتابة الامريكية من حيث الكثافة والرحابة التخيلية ، ومن حيث الشدة البالغة في تحقيقها • وما من كاتب أمريكي ـ بما في ذلك من يفوقون فوكنر في بعض الجوانب ، قد استولت عليه عاطفة ملحة غلابة تذكرنا بديكنز ، وبلزاك ، وتؤكد واقعية المشاهد المتخيلة مثلما كان الشأن عند فوكنر • وبمعنى يكاد يكون حرفيا ، فان فوكنر قد وسع من حدود عالمنا ووجودنا •

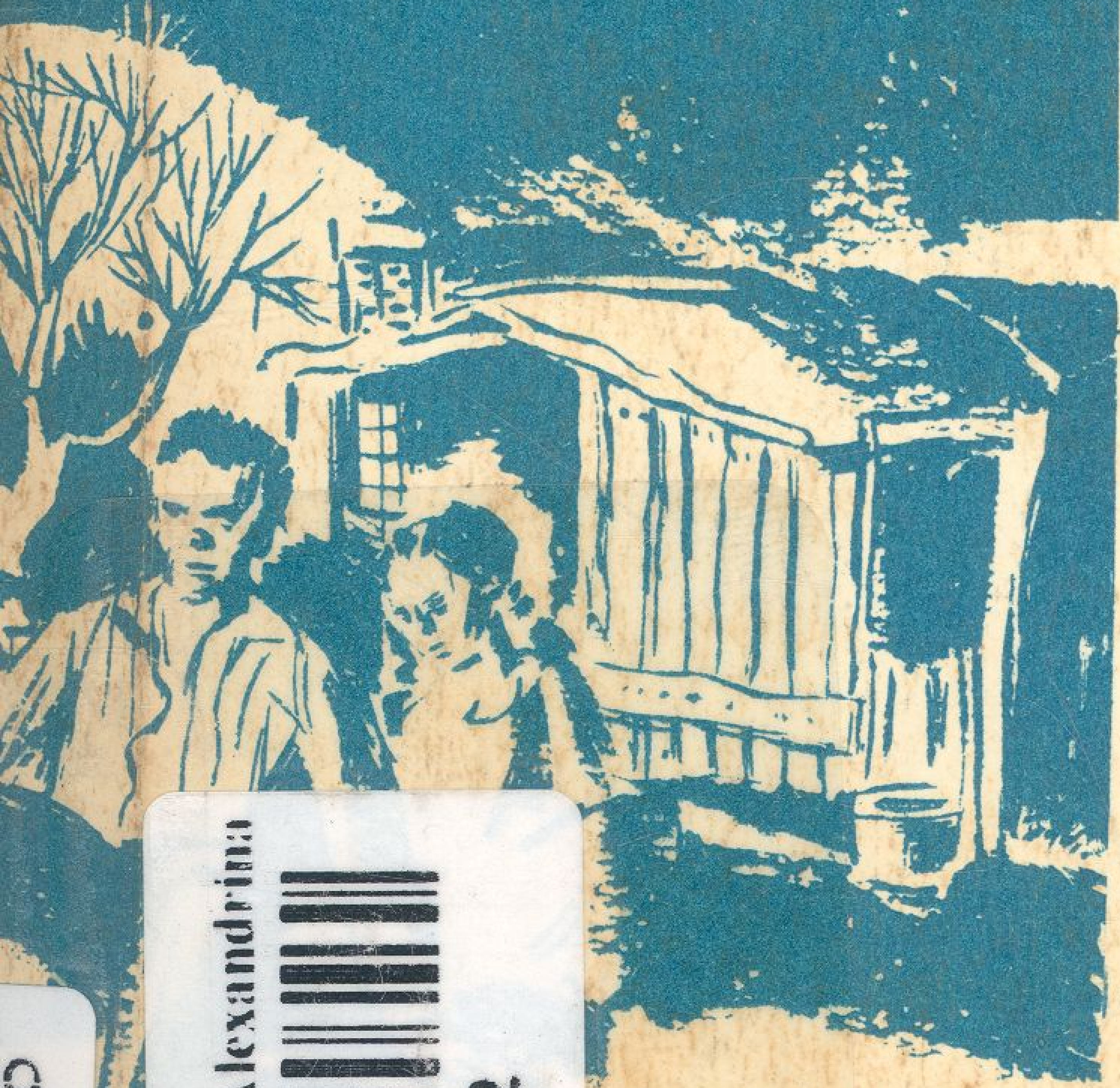
لقد قدم فوكنر لنا مجموعة مذهلة من الشخصيات ، لايمكن للمرء أن ينسى مواقفهم ، وقسماتهم ، حديثهم ، ووضعهم • وليس في وسع المرء الا أن يفكر في شخصيات : ( بينجي ) ، و ( جيســـون كومسون ) ، و (ديلسي) ، و (دارل) ، و (كاش) ، و (آدي بنـــدرن) ، و (بوبي) و (تمبل) ، و (جوكريســماس) ، و (ليناجروف) ، و (هايتاور) ، و (ستبن) ، وطريد العدالة الطويل ، و (راتليف) ، و (فليم سنوبس) ، و ( كل عائلة سنوبس ) بأسرها ، و ( آيك ماك كاسلن ) ، و (لوكاس بوشامب) ، وفي قصصه القصيرة نذكر مس اميلي ، والزنجي الهارب ، ولاعب السيرك اليهـــودي ، ومتسلقي الجبـــال في تينسي •• ان هذه الشخصيات وقد أصبحت جزءا من خبرتنا التي تثريها ، وتعقدها ، انما تنتعش دائما في ذاكرتنا .

ولقد حاول فوكنر في أحسن أعماله أن يعالج موضوعات تتميز بالعمق والأهمية التي قلما يعالجها معاصروه •• ولقد عالج التحيزات الموروثة لتقاليده ، وأدرك أن هذه التحيزات لا تخلو من خطأ أو قل انها غير عادلة على الأقل ، وشق طريقه نحـــو تحقيق تراجيدي فذ ، ولقد أضفى الصفة الدرامية على مشـــكلة مؤداها أن المرء يعيش في لحظة تاريخية معلقة بين ماض ميت ، ومستقبل لا يمكن بلوغه ، ولقد فعل ذلك بأسلوبه الخاص الذي يعبر عن صدام حدث بين قيم تقليدية لم تعد تحترم ، وزمن يغص بالانحـــلال والانتهازية • ولقـــد حدثنـــا من جديد ـ كما يفعل كل كاتب مبدع أمين في أيامنا هذه ، حدثنا بالقوة الدرامية التي لا تتاح الا للكاتب المبـــدع ـ عن خراب عالمنا ، واغتراب الانسان في وسط لاانساني ، وعقم الثقافة التجارية والنفسية المجردة من الحب • ولأنه كان أخلاقيا صادقا حين لا يجنح الى الوعظ ، فقد حاول أن يبلغ معنى الفضيلة الانســانية في صور للأخلاق : صـــور للكبرياء والتحمل ، والمذلة والصدق • ولقد رأى الحياة الانسانية كمخاطرة تتجدد

دائما ، مخاطرة ليس محورها النجاح بل محورها كشف المستور • وبوصفه فنانا فانه لم يقنع بالمألوف ، والمطروق • وما من كاتب آخر فى عصرنا ـ باستثناء جويس ـ قد استغل بمثل براعته تكنيك مجرى الوعى ، وما من أحد غيره قاوم بنجاح ، ميل هذا الكتكنيك الى أن يجرف فى مجراه تركيبات الحبكة ، وتصوير الشخوص ، وما من كاتب أمريكى آخر قد ثار بمثل هذا العنف ضد «الأسلوب العادى» وضد مذهب السخر الفاتر الخبيث ، واذا كان قد دفع فوكنر ثمن ثورته هذه غاليا فى البلاغة فقد كان كسبه عظيما فى الشعر . ولا يسع المرء الا أن يفكر مرة أخرى فى القوة الطاغية لرحلة طريد العدالة فى المسيسبى ، وأن يتذكر هرب «جو كريسماس » عبر المستنقعات ، كما يتذكر المرء ايقاعات رواية « الدب » وهى تسجل نغمة الصيد وتوتره .

هذه كلها فضائل ذات مغزى ، وهى كلها كافية لأن تعطى قيمة خالدة لعمل فوكنر . ومع ذلك فان أيا منها لا يهم كثيرا مثلما يهم مساهمة فوكنر الخاصة فى الأدب الأمريكى فى القرن العشرين • ففى الوقت الذى كانت كتابتنا المميزة مشوهة ، ومبتورة ، وكان الخوف من اظهار العواطف علامة على حسن السلوك بل وحتى حسن الخلق ، فقد عبر فوكنر بلا خجل عن أقصى العواطف ، ووصفها بلا تكلف •• لقد أعـــاد الى كتابتنا قدرا من الوجدان كما أنه على استعداد لقبول أقصى الاستجابات وهو ما كانمفتقدا الى حد كبير من قبل •• ولم يكن فوكنر يخشى أن يصيح ، وأن يصرخ ، وأن يجعل من نفسه أضحوكة •• ففى رواية بعد رواية يرينا أن الثمن باهظ ، وأن عبء الوجود الانسانى ثقيل •• لكنه مع ذلك يوضح لنا أن تحقيق الذات بل ربما الخلاص نفسه قد يكون من حظ ذلك الذى قبل أن يدفع الثمن •

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
بالقاهرة






الثمن ٤٠ قرشا

دار الكاتب العربي
فرع السياحة